ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE DE TOULOUSE

ANNÉE 1970 — Nº 6

Les Animaux dans la Sculpture médiévale en France

THÈSE

POUR LE DOCTORAT VÉTÉRINAIRE

Diplôme d'Etat

présentée et soutenue publiquement en mars 1970

DEVANT LA

FACULTÉ MIXTE DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE TOULOUSE

PAR

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul)

Né le 6 novembre 1938, à Alger (Algérie)

Jury :

Président : M. ROUX, Professeur à la Faculté de Médecine de Toulouse

Assesseurs M. FALIU, Professeur à l'Ecole Nat. Vétérinaire de Toulouse
M. LAUTIÉ, Professeur à l'Ecole Nat. Vétérinaire de Toulouse

IMPRIMERIE TOULOUSAINE
Vve R. LION
16, rue Lakanal, 16

1970

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul).

Les animaux dans la sculpture médiévale en France.

Toulouse, Imp. Toulousaine, 1970, in-8°, 76 pages.

Thèse Vétérinaire, Toulouse, 1970, n° 6.

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul).

Les animaux dans la sculpture médiévale en France.

Toulouse, Imp. Toulousaine, 1970, in-8°, 76 pages.

Thèse Vétérinaire, Toulouse, 1970, n° 6.

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul).

Les animaux dans la sculpture médiévale en France.

Toulouse, Imp. Toulousaine, 1970, in-8°, 76 pages.

Thèse Vétérinaire, Toulouse, 1970, n° 6.

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul).

Les animaux dans la sculpture médiévale en France.

Toulouse, Imp. Toulousaine, 1970, in-8°, 76 pages.

Thèse Vétérinaire, Toulouse, 1970, n° 6.

Les Animaux dans la Sculpture médiévale en France

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41536510_0038

ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE DE TOULOUSE
ANNÉE 1970 N° 6

Les Animaux dans la Sculpture médiévale en France

THÈSE

POUR LE DOCTORAT VÉTÉRINAIRE

Diplôme d'Etat

présentée et soutenue publiquement en mars 1970

DEVANT LA

FACULTÉ MIXTE DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE TOULOUSE

PAR

ACHERMANN (Alain, Jean-Paul)

Né le 6 novembre 1938, à Alger (Algérie)

Jury :

Président : M. ROUX, Professeur à la Faculté de Médecine de Toulouse

Assesseurs { M. FALIU, Professeur à l'Ecole Nat. Vétérinaire de Toulouse
M. LAUTIÉ, Professeur à l'Ecole Nat. Vétérinaire de Toulouse

IMPRIMERIE TOULOUSAINE
Vve R. LION
16, rue Lakanal, 16
—
1970

ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE DE TOULOUSE

Directeur . . . . . MM. FLORIO.
Directeurs honoraires . . . . . PONS.
DARRASPEN.

PERSONNEL ENSEIGNANT

Chaire de Pharmacie-Toxicologie.
— Professeur titulaire . . . . . GODFRAIN.
— Maître-Assistant . . . . . Mme BURGAT-SACAZE.
Pharmacie - Toxicologie.

Chaire de Physique-Chimie biologiques et médicales.
— Professeur titulaire . . . . . MM. RICO.
— Maître-Assistant . . . . . LORGUE.
Physique - Chimie biologiques et médicales.

Chaire d'Anatomie des Animaux domestiques.
— Professeur titulaire . . . . . PAVAUX.
Anatomie descriptive - appliquée. Extérieur.

Chaire de Physiologie - Thérapeutique.
— Professeur titulaire. . . . . RUCKEBUSCH.
— Maître-Assistant . . . . . FARGEAS.
Physiologie - Thérapeutique - Pharmacodynamie.

Chaire d'Histologie - Anatomie pathologique.
— Professeur titulaire. . . . . VAN HAVERBEKE.
— Maître de Conférences non Chef de Service. . . . . CABANIÉ.
Histologie - Embryologie - Anatomie pathologique.

Chaire d'Hygiène et Industrie des Denrées alimentaires d'origine animale.
— Professeur titulaire . . . . . LABIE.
— Maître-Assistant . . . . . EECKHOUTTE.
Inspection des viandes - Inspection du lait.

Chaire de Parasitologie.
— Professeur titulaire . . . . . BRIZARD.
— Maître-Assistant . . . . . DORCHIES.
Zoologie appliquée. Parasitol. externe. Parasitol. interne. Clinique.

Chaire de Pathologie médicale des Equidés et Carnivores.
— Professeur titulaire . . . . . FLORIO.
— Maître de Conférences non Chef de Service, Professeur sans chaire LESCURE.
— Maître-Assistant . . . . . GUELFI.
Pathologie méd. des Equidés et Carnivores. Législation vétér. Clinique.

Chaire de Pathologie médicale du Bétail et des Animaux de basse-cour.
— Professeur titulaire . . . . . TOURNUT.
— Maître de Conférences non Chef de Service. . . . . ESPINASSE.
Pathologie médicale du Bétail et des Animaux de basse-cour. Clinique interne. Clinique externe.

Chaire de Pathologie chirurgicale.
— Professeur titulaire . . . . . N...
— Maître-Assistant . . . . . CAZIEUX.
Technique chirurgicale. Pathologie chirurgicale clinique.

Chaire de Pathologie de la Reproduction.
— Professeur titulaire . . . . . BERTHELON.
— Maître de Conférences non Chef de Service, Professeur sans chaire ROYAL.
Obstétrique. Pathologie de la Reproduction. Clinique interne, externe.

Chaire de Pathologie des Maladies contagieuses.
— Professeur titulaire . . . . . SAURAT.
— Maître-Assistant . . . . . CHANTAL.
Maladies contagieuses. Zoonoses. Législation sanitaire.

Chaire de Pathologie générale.
— Professeur titulaire . . . . . LAUTIÉ.
Pathologie générale. Microbiologie. Immunologie.

Chaire de Zootechnie et d'Economie rurale.
— Professeur titulaire . . . . . QUEINNEC.
— Maître-Assistant . . . . . DARRÉ.
Ethnologie. Hygiène. Zootechnie. Economie rurale.

Chaire d'Alimentation.
— Professeur titulaire . . . . . FALIU.
— Maître-Assistant . . . . . GRIESS.
Botanique appliquée. Agronomie. Alimentation.

COURS COMPLEMENTAIRES - CHARGES D'ENSEIGNEMENT

Antibiothérapie des Maladies infectieuses . . . . . MM. MONNIER.
Aspect médical des Zoonoses . . . . . ARMENGAUD.
Energétique et Métabolismes . . . . . LABOUCHE.
Initiation à l'informatique biomédicale. . . . . FERNET.
Agronomie . . . . . BRISEBOIS.
Les Marchés internationaux de l'Elevage . . . . . BLANC.
Organisation de l'Elevage bovin . . . . . SABLAYROLLES.
Responsabilité civ. et pén. du Vétérinaire-Inspecteur des denrées aliment. LINON.
Rôle économique des Collectivités locales . . . . . EECKHOUTTE.
Rentabilité de l'élevage. . . . . ROUCH.

La Faculté et l'Ecole déclarent n'être pas responsables des opinions émises par les candidats.
(Délibération de la Faculté en date du 10 mai 1891 et du Conseil de l'Ecole en date du 13 juin 192

A MON PÈRE, A MA MÈRE

En gage de toute mon affection et de mon inexprimable reconnaissance.

A MA FEMME

A NOTRE PRÉSIDENT DE THÈSE

Monsieur le Professeur ROUX

de la Faculté de Médecine de Toulouse

Qui nous a fait le grand honneur d'accepter la présidence de notre Jury de thèse.
Hommage respectueux.

UNIV. LEIDEN BIBL.

A NOTRE JURY DE THÈSE :

Monsieur le Professeur FALIU

de l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse

Qui nous a éclairé dans l'élaboration de cette étude.

Qu'il trouve ici l'expression de notre vive gratitude.

Monsieur le Professeur LAUTIÉ

de l'École Nationale Vétérinaire de Toulouse

Que nous remercions pour son enseignement et pour l'honneur qu'il nous fait en participant à notre Jury de thèse.

A TOUS NOS MAITRES
DE L'ÉCOLE NATIONALE VÉTÉRINAIRE
DE TOULOUSE

PLAN

•

Introduction.

I. L'animal dans la vie médiévale et dans les textes.

II. Sources d'inspiration.

Art païen antique.

Art oriental.

Monnaies.
Bijoux.
Manuscrits.
Ivoires.
Tissus.

III. La représentation animale.

a) *Animaux familiers et sauvages.*

b) *Animaux exotiques.*

c) *Animaux fantastiques.*

d) *Animaux de fables et légendaires.*

IV. Le symbolisme animal et son caractère religieux.

Conclusion.

Index géographique.

Bibliographie.

INTRODUCTION

L'animal réel ou fantastique n'a jamais été absent du décor artistique, mais il a mis longtemps à acquérir la richesse d'utilisation et la puissance dominatrice qui se marquent au Moyen Age.

Il a toujours été pour l'artiste un sujet de prédilection, depuis les animaux des grottes de Lascaux, en passant par les chevaux de Dürer ou les chiens de Vélasquez, jusqu'à la bête apocalyptique de Lurçat à Assy. Mais c'est vraiment à partir du XII^e^ siècle que l'on rencontre une si vaste représentation, et en particulier sur les sculptures décorant les édifices religieux romans et gothiques débutants.

Aussi l'animal est le signe vivant pour l'homme de ce qui lui échappe, de ce qu'il conquiert et de sa maîtrise; et, mieux que le chasseur qui prend sans donner, que l'éleveur qui ne prête que pour récupérer ses soins, c'est finalement l'artiste qui rend à l'animal ce que celui-ci nous offre.

Si le propre de l'homme est d'observer et de reconnaître, de reproduire et d'interpréter, et enfin de récapituler et de ranscender, et cela par l'activité conjuguée

de son esprit et de ses mains, sur ces trois voies l'animal a sa place en tout premier rang.

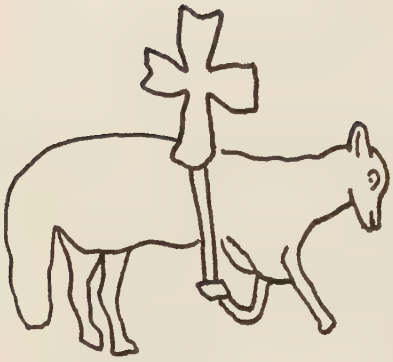
A l'homme « enquêteur et chercheur », il apporte les différentes modalités de la vie; à l'homme dessinateur, un infini trésor de lignes, de masses et de mouvements; à l'homme adorateur, enfin, des occasions infinies de voir s'incarner dans la nature les forces surnaturelles. C'est d'ailleurs sous ce triple aspect que l'on peut répartir l'étude du très riche et très varié bestiaire sculpté médiéval.

Nous nous proposons d'étudier tout d'abord succinctement les origines du bestiaire moyenâgeux, puis la place de l'animal dans la vie médiévale et l'étude surtout descriptive de ce bestiaire. Enfin, cet art étant essentiellement religieux, nous essaierons de dégager un symbolisme de toutes ces représentations.

Rappelons que l'architecture médiévale a connu deux étapes principales : la période romane, de l'an 1000 à l'an 1150, et la période gothique qui finira vers l'an 1400 pour faire place à la Renaissance.

AVANT-PROPOS

Cette étude a dû être obligatoirement mutilée. Nous avons écarté la miniature, la peinture murale, le vitrail, en enfin le bestiaire allégorique et héraldique de la tapisserie et celui de la gravure sur bois, liés à la sculpture, qui leur est contemporaine, par une étroite solidarité. Il ne sera d'ailleurs pas possible de ne pas y faire allusion à titre de référence et de comparaison.



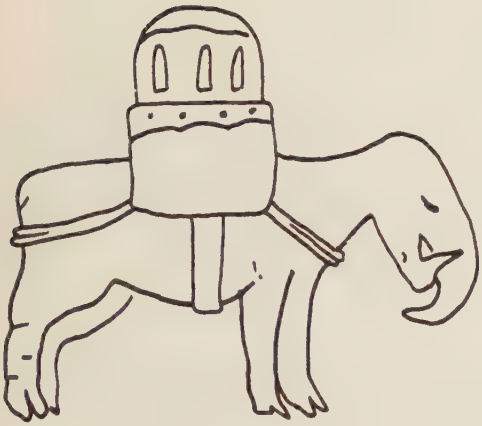
1

2

3

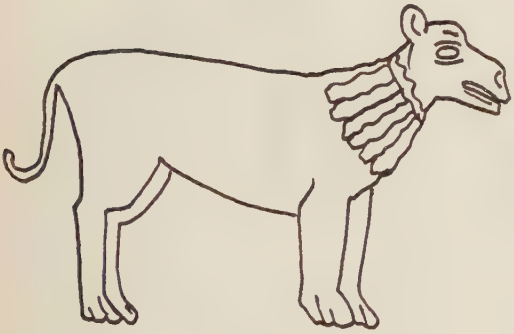
4

1 — **Mouton** (Musée de Cluny).
2 — **Chouette** (Saint-Michel-de-Cuxa).
3 — **Paon** (fenêtre d'Arégno).
4 — **Tête de cheval** (Cloître de Saint-Guilhem-le-Désert).



1

2



3

4

1 — **Eléphant** (Andlau, frise).
2 — **Tête d'éléphant** (nef de Saint-Cydroine).
3 — **Lion** (Andlau, frise).
4 — **Crocodile** (Cathédrale d'Evreux).

1

2

3

4

1 — **Loup** (Cathédrale de Bayeux).
2 — **Basilic** (Musée lapidaire, Vézelay).
3 — **Dragon** (Cathédrale de Chartres).
4 — **Aspic** (Musée de Nevers).

L'ANIMAL DANS LA VIE MÉDIÉVALE ET DANS LES TEXTES

Le Moyen Age n'a pas eu le sentiment ni la curiosité de la nature; dans le domaine qui nous occupe, il est certain que ce sont les bêtes que nul n'avait jamais vues, ou les animaux rarissimes, qui figurent le plus souvent et avec le plus d'éclat dans la sculpture.

Elle préfère de beaucoup les lions et les sirènes aux bovins, aux chiens et aux volailles.

D'ailleurs les grands personnages eurent très tôt le goût des animaux exotiques : en 1101, les croisés lombards arrivant devant Constantinople virent lancer contre eux lions et léopards des fauveries impériales. Cette leçon ne fut pas perdue et les Lusignan entretinrent des guépards, mouflons et autruches que venaient voir les pèlerins. Un moine de Fleury parle, au XII[e] siècle, de la ménagerie du duc de Normandie à Caen : lion, léopard, chameau, autruche, lynx; les descriptions sont sommaires et on le voit, à la fois docte et ébahi, mêler aux détails de mœurs empruntés directement à Pline des traits qui sortent droit des boniments par lesquels les gardiens faisaient valoir leurs pensionnaires devant les badauds.

Au XIII[e] siècle, Frédéric II eut une vraie passion zoologique : il nourrit force dromadaires, singes et léo-

pards qu'il emmène dans ses voyages en guise de publicité; grand collectionneur, il échangeait avec le sultan d'Égypte un ours blanc contre une girafe. Il faisait même disséquer ses bêtes après leur mort.

En 1245, Eudes, légat du pape, enjoint aux chanoines de renoncer à élever dans leurs cloîtres « des animaux nuisibles, divertissants ou inutiles, tels qu'ours, cerfs, corbeaux, singes ».

Le roi René, à l'imitation des cours d'Italie, nourrit des lions — qui requièrent les soins de divers spécialistes, dont médecin et chirurgien —, un dromadaire, un porc-épic, un singe et tout un gibier sauvage tenu en captivité : sangliers, renards, cerfs, civettes, bouquetin; le sénéchal de Provence, connaissant ses goûts, lui adressa un « mouton estrange ».

Ce goût pour ces animaux exotiques a été développé au cours des croisades. Déjà, Charlemagne garda toute sa vie cet attrait de l'exotisme méditerranéen. Le calife Haroun al-Rachid y pourvoit en lui faisant don d'un jeu d'échecs dont la pièce maîtresse est un éléphant de guerre d'un ivoire magnifique. Il lui envoie aussi Aboul-Abbas, éléphant réel, que l'empereur garde à sa cour durant treize ans. C'est peut-être de l'une de ses défenses, transformée en cor de chasse, qu'est né le nom d'olifant, rendu célèbre par les romans de chevalerie.

Le chevalier qui s'en va guerroyer en Palestine est très lourdement monté. Le souvenir des chevaux petits et nerveux s'est perdu. Depuis l'époque carolingienne, les élevages sélectionnent des chevaux forts et épais, à la fois bêtes de somme et de trait, pouvant, selon les circonstances, servir aux travaux des champs ou porter un chevalier bien assis avec son lourd équipement. Terrible handicap pour les croisés dont les lourds percherons atteindront difficilement les lieux saints. Sous

le climat oriental, le cheval fait pâle figure face au dromadaire, devenu ennemi de l'Occidental. Les maladies tuent plus de chevaux que les combats. Guillaume de Tyr raconte : « Faute de bêtes de somme, nous chargions nos bagages sur des moutons, des chèvres, des bœufs. On vit maint chevalier réduit à monter un bœuf en guise de cheval de bataille. »

Les croisés n'en ont pas fini d'aller de surprise en surprise. Les éléphants les étonnent autant qu'ils étonnèrent jadis les adversaires de Pyrrhus. Saint Louis en ramène un de Terre sainte, mais s'en débarrasse rapidement et l'offre à Henri III d'Angleterre.

Mais les croisés ramènent mieux que ces bêtes rares; ils font connaissance avec le lévrier gris, qui deviendra maître des chasses européennes; ils apprennent des recettes d'élevage, de soins, et font connaissance avec l'aviculture et la colombophilie, cet art bien connu des Arabes qui utilisaient déjà les fientes des volailles comme engrais.

Malgré les désastreuses difficultés qu'il a rencontrées au cours des croisades, le cheval demeure l'animal noble du Moyen Age. D'ailleurs il aura énormément de mal à supplanter le bœuf dans les travaux des champs, à cause de cette noblesse, mais il le fera quand même et ce grâce à la découverte du collier de trait et du fer clouté.

Comme il est dans les batailles l'ami du chevalier, on lui épargne les durs labeurs du bœuf et de l'âne. Jusqu'aux évêques qui préfèrent voyager à dos de mulet, parce que voyager à cheval est à leurs yeux un péché d'orgueil. Pour les seigneurs, le cheval a plus de valeur qu'un serf ou qu'un paysan. Panser, soigner sa bête est le premier rudiment du fils de la noblesse.

La mode des grands duels équestres prend un valeur

non plus seulement guerrière, mais sociale et sportive avec les tournois, quoiqu'elle se satisfasse de ces lourds chevaux, si faibles en Terre sainte; et cette mode cruelle durera jusqu'à la mort d'Henri II, après avoir tué autant de chevaliers que de chevaux.

La chevalerie va d'ailleurs payer cher, en Europe, son goût des assauts individuels à cheval; ainsi Robert d'Artois et ses chevaliers trouvant la mort face aux fantasins flamands.

Et, surtout, pour donner beau rôle à l'animal, il y a la chasse qui passionne tout un chacun. Textes épiques, romanesques ou techniques sont d'accord pour en montrer l'importance primordiale, et les innombrables cartes populaires corroborent cette évidence.

La chasse a un rôle d'abord utilitaire. On y trouvait profit pour protéger les récoltes et aussi pour garnir la table, et les paysans y mettaient ardemment du leur.

Cependant les grandes parties organisées selon les règles, que ce soit « vénerie » ou « colline », sont réservées aux nobles. C'est d'ailleurs au Moyen Age qu'est définie la chasse à courre — celle-ci fait naître un vocabulaire canin d'une extraordinaire richesse : le chien courant est dressé à prendre la bête à la course, le chien d'arrêt se fige en flairant le gibier. Babillard ou clabaud, le chien aboie hors de propos; secret ou furet par excès contaire, il se retient d'appeler; fou, il s'emporte après le gibier. « Chien d'aiguail n'est bon que le matin — chien de haut nez n'est bon que sur la fin du jour — chien de nez fin excelle pendant les chaleurs — chien de nez dur connaît des difficultés à reprendre la voie. »

La fauconnerie est aussi très prisée, en particulier des maisons princières. Née aux Indes et en Perse, elle

est vieille comme l'Histoire. Frédéric II a été un grand fauconnier; il a d'ailleurs écrit un traité aux illustrations très soignées.

Science et art, la fauconnerie exige d'abord un choix habile de l'animal. En dehors du faucon ordinaire, les meilleurs sont l'émerillon et le faucon hobereau, réservés à la chasse aux cailles et aux alouettes. Le gerfaut d'Islande est un des plus prisés, parce qu'on le considère, avec l'aigle, comme le plus courageux des oiseaux. Un bon faucon doit avoir la tête ronde, le bec petit et épais, les ongles fermes, les ailes longues. Un signe de valeur est qu'il tienne sur le poing lorsqu'il est exposé au vent violent.

Mais, après la science du choix, commence l'art du dressage, art difficile qui exige non seulement de la patience, mais une intelligence de l'oiseau. Après de longues semaines d'entraînement, le faucon est lâché sur sa première proie.

Le peuple, lui, par une série de décrets, est privé des nobles plaisirs de la chasse à courre ou au vol. Mais, pour le peuple, tout au long du Moyen Age, chasser c'est d'abord se nourrir, et le meilleur moyen de prendre le gibier, c'est le piège perfectionné par une grande ingéniosité. Il invente l'appât englué, les fllets, le piège à miroir; le chasseur, pour surprendre ses victimes, se couvre de peaux ou de toiles sur lesquelles il a peint des figures d'animaux.

La chambre, le traquenard, le trébuchet, le collet, les gluaux, les appeaux, c'est tout un vocabulaire dangereux pour l'animal.

En même temps que l'homme, pour rendre ses pièges plus efficaces, apprend à mieux connaître l'animal, une méfiance naît chez ce dernier, qui n'existait pas à l'origine et qui se transforme en sauvagerie, mieux, en légitime défense.

D'un autre côté, l'homme, en se civilisant, s'est découvert une sorte de lâcheté et se demande si l'animal est une simple machine ou s'il ne possède pas une raison, supérieure à la sienne.

Les bêtes ont-elles une âme ? Le XII[e] siècle le croit et le nie à la fois et, pour la première fois, s'établissent des rapports raisonnés et sentimentaux entre l'homme et l'animal.

L'homme médiéval se fait d'étranges idées sur ces animaux qu'il piège ou traque; dans l'esprit des savants, comme dans celui du peuple, se mêlent l'observation vraie et la légende fantasmagorique. Le sanglier est un animal vertueux et brave; quand il doit combattre, il met devant lui un os très dur, qu'il a sur le côté droit, il aiguise ses dents à un arbre et, si c'est insuffisant, il mâche l'origan qui les aiguise parfaitement. Les lapins se servent des longues oreilles pour remplacer les paupières dont ils sont dépourvus; ils peuvent courir sans se blesser parce que le dessous de leurs pattes est velu.

Le loup terrifie; on croit que sa morsure est venimeuse parce qu'il se nourrit de crapauds; que l'herbe ne repousse plus là où il est passé...

Les serpents tètent les chèvres et les vaches, jusqu'aux femmes et même le lait absorbé par le bébé (cette croyance persiste encore de nos jours). La vipère passe l'hiver dans un trou, mais laisse le venin dehors.

Ces fantaisies zoologiques se retrouvent justifiées dans le monde des fabliaux.

Dès le XII[e] siècle, en latin, en français, en allemand, l'animal devient le héros littéraire par excellence. Venues de l'Antiquité et souvent d'Orient, d'antiques légendes renaissent à une vie nouvelle, dont le principal personnage est le renard, Goupil. Luttant le plus souvent contre le loup, Isengrin, symbolisant la ruse

contre la force brutale, la défense du peuple contre les puissants, le renard est à la fois l'emblème de la ruse et de la fourberie. Quand il a faim, il se roule sur une terre rougeâtre, pour faire croire qu'il est blessé. Il s'allonge, tire la langue, retient son haleine, puis abat les oiseaux qui s'approchent de lui le croyant mort. Seuls quatre animaux plus faibles que lui ont su déjouer sa ruse : le coq, la mésange, le chat et le corbeau. Et que de proverbes en son honneur ! « Un bon renard ne mange point les poules de son voisin. Renard qui dort la matinée n'a pas la gueule emplumée », etc.

D'ailleurs, parmi les nombreuses fables, cinq ou six d'entre elles ont inspiré les sculpteurs : les Deux Coqs, le Loup et la Grue, le Renard et la Cigogne, ou encore la Traîtrise de Renard.

Quant au « Roman de Renart » (dont les premières branches remontent au XII[e] siècle et qui n'a cessé de s'enrichir), c'est une épopée animale à surgeons innombrables et qui relie, en esprit de parodie et de satire, la Fable aux fables. C'est d'ailleurs ce thème folklorique, avec ces animaux musiciens, qu'a inspiré les Animaux de la ville de Brême.

Il faut aussi mentionner les fabliaux, à partir desquels tant d'animaux ont pris une signification emblématique comme compagnons de saints.

Mais, en dehors du Roman de Renard et des fables, des écrits plus sérieux ont eu pour sujet les animaux. A cette époque, on a recueilli avec dévotion tout ce que l'Antiquité a laissé, non seulement par la plume des philosophes et savants — Aristote Pline, —, mais aussi des poètes et des conteurs, géographes ou fabulateurs. Tout cela a été repris, enjolivé, par des auteurs comme Hugues de Saint-Victor dans son « *De Bestiis* », ou Vincent de Beauvais dans son « *Imago mundi* » et dans les « Bestiaires et Voluciaires ».

Un traité comme le « *Liber moustroum* », qui est le premier à mentionner les sirènes-poissons, passe en revue toutes sortes de monstres imaginaires, faunes, centaures et autres sciapodes. Cette faune est donnée comme vivant en terres étranges : l'Inde, mais aussi l'Éthiopie, pays fabuleux et inaccessible.

Les voyageurs du Moyen Age alimentèrent aussi ces légendes : Marco Polo, Odoric de Podenone ou Jean de Mandeville. Tous les bestiaires qui en témoignent sont d'une grande crédulité : et si l'existence des monstres n'est pas prouvée, leur absence ne l'est pas non plus.

Citons aussi le livre de chasse de Gaston Phœbus aux illustrations d'une grande précision technique, et le Livre des merveilles, de la Bibliothèque nationale, qui célèbre, lui, les chasses tropicales.

En résumé, les animaux, dans la vie courante et dans la littérature, ont pu inspirer les sculpteurs; mais leur principale source d'inspiration a été malgré tout l'art antique et oriental. C'est ce que nous allons voir maintenant.

LES SOURCES D'INSPIRATION DE LA SCULPTURE MÉDIÉVALE

Elles ont été multiples pour les animaliers médiévaux : on les retrouve plutôt dans les œuvres d'art antérieures et non dans l'observation directe de la nature. Il faut tout d'abord remonter vers la sculpture païenne antique et dans les survivances de l'art celte. Les influences orientales pénétrant par les voies méditerranéennes ou nordiques n'ont pas été négligeables non plus : que ce soient les monnaies et bijoux, les manuscrits anglo-saxons, les ivoires et même les tissus.

L'Art antique faisait à l'animal une place de choix : d'innombrables peintures, mosaïques, sculptures prennent pour thème Orphée charmant les faunes et les oiseaux; le triomphe d'Amphitrite, les jeux du cirque ou encore des scènes cynégétiques ou domestiques, des images de volières ou de ménagerie, nous offrent des représentations animales réelles ou fabuleuses, étonnantes de variété, de mouvement, de coloris et de justesse.

Les sarcophages, sans leur donner une place aussi primordiales, ne les négligent pas. Les cortèges de sacrifices, les batailles et les triomphes, les chasses — notamment le thème fameux de la chasse de Méléagre — ont une faune qui, pour secondaire qu'elle soit dans les

scènes, ne sont pas négligeables; qu'il s'agisse des Dromadaires qui accompagnent les Mages, des Cerfs aux eaux-vives (Musée Borély de Marseille) ou du Coq de saint Pierre. Le tombeau de sainte Quitrie, au Mas-d'Aire, réunit, autour de l'Agneau du Bon Pasteur et des lions de Daniel, le monstre marin de Jonas et le serpent d'Ève qui rivalisent de souplesse, le poisson de Tobie, le bélier d'Abraham, sans compter les oiseaux qui voltigent dans les arbres de Paradis.

Les mythes païens eux-mêmes et leur faune de sirènes et d'hippocampes, les exploits d'Ulysse et d'Hercule aux prises avec les monstres, l'épisode de Circée dégradant en pourceaux les marins d'Ithaque, tout cela ouvrait les voies à des interprétations symboliques.

Les effigies gallo-romaines d'Épona, déesse équestre, et de Cerminos, le dieu-cerf, furent réemployées. Le bestiaire gaulois était riche : les enseignes des vaincus à l'arc d'Orange sont des sangliers encore, des cerfs, des chevaux en statuettes de bronze, comme celles du Musée d'Orléans. Mais, en fait, ce n'est pas directement que peut s'établir la liaison entre le romain et le roman, mais seulement par d'immenses détours géographiques et surtout par l'Orient.

L'Orient a lui aussi joué un grand rôle car, à l'époque, tout ce qui était originaire de ces régions était très prisé, par goût de l'exotisme et du merveilleux; ce goût étant donné par les récits des voyageurs. Ces recherches du goût oriental auront indirectement des suites chez nous, avec comme modèles principaux les bijoux, monnaies, manuscrits et tissus.

Les chemins furent multiples : monnaies et médailles ont fait circuler dans tout le monde ancien nombre de thèmes zoomorphiques, et il est possible que certaines déformations, difformités ou monstruosités

soient nées d'une fausse interprétation de spécimens usés et qu'on ait bâti des êtres hybrides par imitation maladroite des sujets mal compris.

Les bijoux, plaques de ceinturons, poignées d'épée offrent des stylisations animales très hardies où les formes naturelles se perdent dans un jeu d'arabesques complexes, où se retrouvent, autour d'une échine convulsée, l'attache d'une cuisse, le repli d'une queue, le dentelé d'une mâchoire ou la crispation d'une griffe.

Transporté par les nomades, cet art a couvert les steppes de la Sibérie à la Germanie; ses contacts avec la Chine sont certains et son règne en Europe ne l'est pas moins. Passant par la Scandinavie et les îles Britanniques, il y trouva des applications monumentales en bois, comme des quadrupèdes ou oiseaux longilignes, ou en pierre dans le décor des croix anglaises et irlandaises avec leurs stupéfiants dragons.

Les manuscrnts anglo-saxons ou irlandais importés sur le continent ont été le principal véhicule de ces formes. La calligraphie du Livre de Darrou nous montre des formes animales vrillées et entrelacées. Partout, les lettres sont faites d'animaux : poissons, serpents, oiseaux. Ces formes se retrouveront traduites en relief dans les églises romanes du Sud-Ouest. Les chiens maigres, qui se suivent en ligne, se retrouveront copiés à Lyon; le dragon à double tête ou la bête d'Apocalypse à six têtes à Beauvais et Beaulieu.

Mais l'origine première en est toujours l'Orient. On a remarqué que les dragons, rapaces et carnassiers de Bayeux font penser à la Chine; il est probable qu'il y a non pas influence directe, mais une source commune : l'Asie antérieure, réservoir inépuisable de décor zoomorphique.

Autre influence, celle des ivoires, très prisés par les

médiévaux pour les vertus qu'on leur accordait : emblème de la virginité et de la pureté, sans doute à cause de sa provenance de la Licorne.

Les ivoires traversaient directement le monde romain d'Antioche à Byzance, mais aussi avec un crochet par la Méditerranée du sud; et c'est ainsi que les coffrets de style arabe rejoindront la tradition décorative romane.

Un ivoire important en matière de bestiaire serait l'ivoire du Bargello : Adam au jardin de l'Éden, dominant une vingtaine d'animaux : aigles, oiseaux, lions, ours, éléphant, sanglier, renards, boucs, etc., et le dyptique d'Aérobindus, au Louvre, où s'échelonnent de haut en bas la gamme de tous les êtres animés : depuis Adam et Ève jusqu'à l'éléphant, en passant par les centaures, griffons, licornes.

Mais plus riches encore sont les formules iconographiques empruntées à l'Orient et qui se voient dans le trésor de Sens ou peigne de saint Loup : deux lions face à face, à demi dressés, rappellent les tympans romans. Au même trésor, ce sont les mêmes animaux qui accompagnent les épisodes de la vie de Joseph sur un coffret rapporté d'Orient.

Il y a lieu de penser que beaucoup de formes stylisées, d'enchaînements d'animaux, les lacis de serpents, sont presque toujours des agrandissements d'ivoires légués par l'Asie antérieure et exploités par tout l'art occidental.

Reste une dernière voie de transmission de grande importance : celle des tissus orientaux. Cet art, à partir de l'ère sassanide, s'est épanoui à Byzance et dans tout le bassin méditerranéen. Ces étoffes se sont diffusées dès les croisades du fait du prestige et de la qualité de reliques qu'on leur attribuait. La faune est em-

pruntée aux ménageries, volières et chenils des princes fastueux d'Orient : lions, guépards ocellés tenus en laisse (car on les dressait pour la chasse), bouquetins, antilopes, onagres et cerfs, éléphants, dromadaires, paons et aigles. Il faut joindre toutes les variétés de griffons fabuleux, les scènes vives : chasses, cavalier cabré devant un griffon; les scènes violentes : duels de fauves, de serpents et d'ibis, ou ce gilgamesh géant qui étrangle deux lions, qui deviendra le thème de Daniel. Mais il y a aussi des motifs figés : aigles bicéphales, animaux affrontés dos à dos.

Il existe un détail bien curieux : la cuisse des fauves ou les ailes de griffon sont souvent timbrées d'une étoile ou d'une rosace : on voit ce signe sur les étoffes et sur l'orfèvrerie sassanides, on le retrouve sur la mosaïque de Thiers, sur les chapiteaux de Beaune et de-ci de-là.

Ainsi, comme nous venons de le voir, l'Orient a été partout, et même les sujets allégoriques, qui furent d'abord hellénisés, romanisés, puis christianisés, trouvent leurs sources chez les Sumériens et en Assyro-Babylonie.

LE DÉCOR ANIMAL

Étude des différents animaux

Bien qu'au Moyen Age les animaux sauvages et exotiques aient été mal connus, ce sont eux qui sont le plus souvent représentés, d'ailleurs de façon assez schématique.

Les animaux domestiques sont plus rares, parce que familiers : le chien, le faucon, le cheval sont très rarement représentés pour eux-mêmes, on les englobe dans les scènes de chasse, de guerre ou de voyage. Voici qui prouve à quel point les artistes sont tributaires des traditions qui leur sont transmises : ils sculptent des aigles, des lions, des éléphants, des chameaux, des guépards et des griffons parce que ce sont des sujets nobles, dont le prestige et les modèles s'imposaient à eux; et c'est sans doute pourquoi les animaux communs sont si rares dans l'art du XII[e] siècle et les animaux rares si communs.

Nous allons étudier maintenant toutes ces espèces animales, en essayant de dégager un intérêt zootechnique essentiellement.

Les animaux familiers

• *Le cheval.*

Il ne se trouve presque toujours qu'en statues équestres. On ne l'a jamais représenté pour lui seul, comme symbole, mais comme support de personnage, Il est cependant très intéressant de considérer les sculptures car elles nous aprennent quel était par exemple le harnachement utilisé et principalement le collier d'épaule découvert au X^e^ siècle. C'est lui qui a favorisé l'essor du cheval; il va conquérir une nouvelle place qu'il va garder pendant plusieurs siècles.

Le collier d'épaule prend appui sur la base osseuse des omoplates et remplace la sangle de gorge de l'Antiquité qui forçait l'animal à redresser la tête pour prendre haleine, lui enlevant la majeure part de sa puissance de traction.

Les avantages de ce collier d'épaule sur la traction ancienne sont illustrés sur une miniature de 1340, de Psalter, où cinq chevaux pommelés sont attelés en file après un énorme chariot. On le retrouve également sur une tapisserie de Bayeux, c'est le plus ancien exemple connu de l'emploi du mulet et du cheval aux champs.

Mais aussi, si la traction en file devient possible, c'est grâce à la très importante invention du fer clouté qui aide le cheval à mieux se cramponner au sol. Ce fer est apparu vers le IX^e^ siècle.

Une voussure de la cathédrale de Cahors montre un homme ferrant un cheval; mais la composition, assez confuse, ne nous apporte que peu de renseignements.

Par contre, les nombreuses sculptures équestres sont d'un immense intérêt car le harnachement est très

détaillé. Ainsi, sur la façade de l'église de Surgères, on distingue parfaitement le mors de bride à longues branches et la « selle à piquer », dont les arçons en dossier de fauteuil emboîtent le cavalier; ainsi que la seconde sangle achevant d'enserrer le tronc du cheval dans un véritable corset. Par contre, cette seconde sangle n'est pas visible sur les chevaux et cavaliers ailés de Saint-Julien de Brioude (chapiteau). Les chevaux des rois Mages (cathédrale de Chartres) sont d'un impressionnant réalisme et d'une grande finesse de détails.

De même pour le cheval bridé et sellé du Musée de Limoges ou le chevalier du portique d'Oloron-Sainte-Marie. Par contre, si les joutes de cavaliers des frises d'Angoulême, de Cluny, ou des chapiteaux de Conques ou du Thor sont confuses, elles nous montrent assez bien les positions des cavaliers en selle; les étrivières, encore assez longues, permettent au cavalier de chausser les étriers à fond et d'avoir un meilleur point d'appui pour charger, la lance en avant; mais ses genoux sont très descendus et dans une position très droite. D'ailleurs, pendant cinq siècles, la lance et la charge à fond seront la règle de l'art équestre.

D'après toutes ces représentations, il nous apparaît que la mode était alors aux chevaux énormes, aux courbes arrondies et musclées. Le type de beauté chevaline du Moyen Age est assez bien synthétisé par le destrier de Lougin (rétable d'Hattonchâtel). Rassemblé entre son mors de bride et l'éperon qui menace ses flancs, le lourd cheval dépense toute sa force en hauteur. Ce cheval rappelle assez nos percherons actuels.

Donc, si le cheval a été assez peu représenté, grands sont les renseignements fournis par les sculpteurs.

L'âne, par contre, a eu plus de succès auprès des artistes médiévaux. Ceci s'explique par les récits bibli-

ques et grecs : l'âne de la crèche ou l'âne des animaux musiciens.

Le sculpteur Gubé, de Chartres, à en juger par l'âne, était un admirable animalier. Citons l'âne de l'arche de Noé de la façade de la cathédrale de Lyon, ou celui de la cathédrale de Bourges; ceux des chapiteaux d'Autun, de Saulieu, des statuettes bretonnes en bois peint. Au Musée de Colmar, on conserve l'âne de l'entrée à Jérusalem, statue de bois peint, également montée sur roulettes, et d'un réalisme parfait.

Les animaux musiciens, thème folklorique universel, d'ailleurs repris par les animaux de Brême, nous offrent une multitude d'ânes assez burlesques, mais impliquant une intention morale de mise en garde contre l'orgueil. L'âne assis sur son arrière-train et caressant les cordes de son instrument (crypte de Saint-Parize-le-Châtel), ou ceux jouant du psaltérion, patte dessus, bras dessous, avec des hommes (Saint-Julien de Brioude) sont d'une grande drôlerie.

Dans cette série, entre cent autres exemples, rappelons Chartres, Cosnes, Decize, Mojac, Toulouse (Musée des Augustins).

La particularité de l'onagre, qui est de « braire douze fois par nuit le 25 mars », a peu attiré l'attention des tailleurs de pierre; mais on le trouve cependant sur une frise de la cathédrale du Puy, surtout par-dessus des serpents, et sur l'ancien tympan de Saint-Cirsin (Bourges), sur une scène de chasse, attaqués par des chevaliers et leurs chiens.

• *Le bœuf.*

Lui aussi a assez peu retenu l'attention des artistes, et c'est surtout pour sa place dans la crèche qu'il a été

quelques fois représenté, et aussi peut-être par reconnaissance pour les innombrables services rendus. Une aimable tradition raconte que si seize bœufs sont campés dans les baies, bien haut sur les tours de Laon, c'est un hommage rendu à ceux qui ont monté tant de fois sur la colline abrupte de lourds fardiers chargés de pierres pour le chantier. Cette sensibilité à l'égard de bons serviteurs se retrouve sur les chapiteaux de Monastier ou à Châtel-Montagne avec une paire de bœufs placés de front.

La façade de l'église de Saint-Gilles-du-Gard représente, entre autres, un taureau, grattant le sol, en parfaite position de charge, avec les naseaux dilatés, preuve du don d'observation du sculpteur.

Sur la tour nord de la cathédrale de Poitiers, une magnifique tête de bœuf n'est pas sans nous rappeler nos taureaux charolais, de même que le bœuf de la cathédrale d'Issoire.

Un même type bovin se retrouve en particulier dans la nef de Monjaux (bœuf attaqué par un griffon), sur la façade de Saint-Aventin (découverte du corps de saint Aventin), sur le portail central d'Amiens (symbole de patience), ou sur le chapiteau de Saint-Pons-de-Thomières.

Il s'agit toujours d'animaux hauts sur pattes, avec un museau long et de grandes cornes portées en lyre, assez proches de la race d'Aubrac.

• *Moutons et porcs.*

Le mouton, « bête douce et débonnaire, toute chargée de laine », d'après les chroniqueurs médiévaux, a eu sa place dans l'art sacré, du fait de son symbôle de douceur, mais aussi par le rôle important joué à partir

du XII[e] siècle en Espagne et, par la suite, en Angleterre où son élevage a été prépondérant dans ces deux pays. Fort habile à tirer parti de son élevage, l'homme du Moyen Age continue à mêler la fantaisie à l'observation exacte. Il assure : le mouton blanc et le mouton noir ne bêlent pas de la même façon; pour enlever force et allure au bélier, il suffit de percer l'une de ses cornes (toujours ce symbole de la corne, signe de puissance) ; le meilleur agneau est celui qui a été conçu au moment où soufflait l'aquilon. La chèvre passe pour respirer par les oreilles, tandis que le bouc est une jolie bête amoureuse, qui a toujours la fièvre et dont le sang est assez chaud pour briser le diamant et guérir la gravelle.

Il a aussi été utilisé dans le décor zoomorphique pour l'enroulement de ses cornes (Saintes, Caen, Nant) ou par son caractère drôle (portail d'Aulnay) : le bélier en aube et chasuble, debout, les pattes jointes, en train de chanter l'Évangile que lui tient une sorte de loup.

Bien souvent il est un thème plutôt qu'un portrait : l'Agneau crucifère, par exemple, est uniquement allégorique.

Pour nous, certains sont intéressants malgré tout car on retrouve l'aspect caractéristique du mérinos à la laine très épaisse et aux cornes en volutes; bélier du sacrifice d'Abraham (tombeau de Sainte-Quiterie), moutons et bergers (Saint-Sernin de Toulouse), bélier dévoré par des lions (Souillac), têtes de béliers (chapiteau de Caen) ; ces mêmes béliers, avec leur épaisse toison stylisée, s'affrontent sur un chapiteau de Saint-Aignan; par contre (chapiteau de cloître de Saint-Denis-d'Aoste), la laine bouclée est rendue d'une façon plus réaliste sur deux animaux cheminant en compagnie de boucs.

Porcs et sangliers, quant à eux, interviennent dans

des scènes de mœurs; les villes elles-mêmes n'étant que de pittoresques basses-cours, le porc y jouait un rôle important car, à défaut de tout-à-l'égout, les porcs étaient les meilleurs agents de la voirie, la rue étant emplie d'immondices et de déchets de toutes sortes. A la campagne, le porc reste le pourvoyeur à bon compte de toutes les maisonnées. Le mener à la glandée ne coûte rien, le tuer est une occasion de grande fête d'automne, quasiment la plus grande réjouissance de l'année : jambons, cervelas, boudins, valent bien laine de mouton !

Les exemples les plus pittoresques se rencontrent sur la frise de la façade d'Andlau, les voussures de la cathédrale d'Oloron et le portail de la cathédrale de Chartres : à Andlau, tandis qu'un boucher, devant sa table à découper, aiguise son grand couteau, un autre s'apprête à abattre un porc : le coup va être donné avec le dos de la cognée pour assommer la bête. Même procédé à Oloron; mais, dans cette voussure, d'une verve étonnante, c'est toute une série de scènes qui s'alignent sur les claveaux : abattage, dépeçage, apprêt des jambons (comment ne pas reconnaître là le jambon de Bayonne ?), apprêt de la muse... Cependant, la plupart de ces sujets réalistes n'ont pas été traités pour eux-mêmes (à Oloron, d'ailleurs, on a voulu reconnaître les préparatifs du festin de la parabole évangélique) : ainsi, dans la série des mois, c'est au titre de novembre et de décembre qu'on voit les porcs à la glandée, puis saignés ou assommés (cathédrale de Chartres, portail royal).

Dans tous ces sujets, l'animal n'est que l'adversaire, la victime, le partenaire ou le comparse dans les jeux et occupations humaines.

La truie allaitant — rarement représentée — ne semble pas avoir un sens symbolique. On la voit sur

une frise extérieure, à Sizun, non loin d'un renard poursuivant des poules. Un curieux culot de la cathédrale de Metz (Mont-Carmel) montre une truie que tètent deux petits bonshommes (tandis qu'un autre lui apporte à manger : souvenir certain de la Louve romaine, qu'on trouve aussi sur une pierre du XI^e^ siècle à Saint-Benoît-sur-Loire).

• *Chiens et chats.*

Le symbolisme du chien est presque toujours défavorable, par une tradition issue de l'Antiquité et de l'Écriture. Mais une longue et tenace croisade a été menée au Moyen Age pour réhabiliter cet animal (ballade d'Eustache Déchamps). Il devint alors emblème du dévouement et de la fidélité (dans la statue funéraire par exemple). C'est à ce titre qu'il figure sous les pieds de Judith au portail nord de Chartres. Au tympan de Semur-en-Auxois, c'est un chien qui rapporte la main coupée de l'échanson qui avait souffleté saint Thomas.

A la basilique de Saint-Denis, c'est un lévrier qui est au pied des enfants de Saint Louis, tandis qu'à Échillais ce sont des dogues qui luttent contre des personnages et découvrent d'imposantes mâchoires.

Le chien, malgré sa place grandissante auprès de l'homme, n'est pas représenté dans le bestiaire sculpté comme animal de compagnie et de tendresse. Aucune trace des bichons et autres chiens à longs poils, pourtant si nombreux sur les peintures et tapisseries des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Il est très souvent représenté, mais dans les scènes de chasse; ce sont alors des dogues précipités ou des lévriers toujours très élancés, à poils ras et queue fine et retournée. Il semble que les artistes n'aient fait aucun effort pour différencier les races; le

même type se retrouve à peu près partout, que ce soit au linteau de la cathédrale d'Angoulême, au tympan de Saint-Sernin, où des lévriers dévorent onagre et sangliers, à Saint-Hilaire, dans une scène semblable, ou à Aulnay-de-Saintonge sur une frise ininterrompue.

Citons le chien simiesque violoniste de Chalon-sur-Saône, sans grand intérêt, le chien avec collier, se grattant les puces (Neuvy-Saint-Sépulcre), et les deux chiens assis de Varzy.

Le chat, comme compagnon de la vie humaine, n'était guère connu de l'Antiquité classique (contre les rats, ce sont les belettes qu'on élevait). C'est précisément au Moyen Age qu'il s'est répandu. Mais il apparaît à peine dans l'art, sauf aux boiseries du gothique finissant, et encore n'est-on jamais bien sûr que ce soit lui, ou un lion rapetissé, ou quelque vague félin.

A Saint-Germain-l'Auxerrois figure, avec des oiseaux fictifs, une « boule de rats » guettée par un chat; à Rodez, trois chats à oreilles minuscules et poils très ras, rassemblés dans un panier, décorent une stalle.

Les animaux sauvages

Avec les bêtes sauvages, nous entrons dans une richesse incomparable avec la pauvreté des animaux domestiques. On découvre alors le goût du Moyen Age pour le fantastique, l'irréel et l'exotisme. Ici se dégage le parfait réalisme de l'imagerie animale. Nous ne décrirons pas tous les animaux représentés, mais signalerons les plus importants et les plus fidèles.

Le *cerf*, en dehors même des scènes courantes de chasse, est très souvent associé au centaure comme cible : à Saint-Aignan, il court encore de toutes ses forces,

porté comme il peut sur des pattes ridiculement atrophiées; à Saint-Parize, où il a aussi une flèche fichée entre ses deux épaules, il s'abat et retourne la tête, dans une convulsion d'agonie, vers son bourreau. Les sculpteurs, en France, ne le montrent pas dans les traits qui furent interprétés symboliquement dès les premiers siècles chrétiens : aux prises avec le serpent, qu'il aspire hors de son trou, ou buvant aux sources de la vie. La valeur décorative du noble animal le fait choisir à Bragac pour un beau chapiteau où deux cerfs, les bois haut dressés, broutent les larges feuilles d'un arbre. Sur un tailloir de Moissac, un cerf et un cheval dûment sellé, bridé, se font face dans un énigmatique dialogue. Sur un chapiteau d'Elne, quatre cerfs, de face, sont disposés sur les arêtes, leur double ramure s'écartant de part et d'autre sur les côtés : de telles œuvres sont gouvernées beaucoup plus par le thème ornemental des animaux affrontés que par le souci de reproduire le cerf.

Nous retrouvons l'*ours* dans sa figuration la plus fréquente, qui apparaît aussi dans les manuscrits auprès d'un jongleur qui le fait danser. Au Moyen Age, il est fréquemment figuré en posture héraldique. Mais à Andlau, à Sens et à Nevers (musée) et plus tard à Reims (tympan de maison), c'est une bête redoutable, qu'il faut affronter épée au poing, qui se rue sur l'homme pour lui labourer le dos et la tête, ou bien qui lutte à bras-le-corps avec lui. L'artiste a bien su rendre le mufle lourd et les formes épaisses, engoncées dans l'épaisse fourrure.

A Saint-Gilles-du-Gard, deux ours accroupis entourent un homme pour le dévorer, tandis qu'à Cérennac un ourson portant un collier marche à côté de son dresseur. Mentionnons également les ours savants, aux portails de Saint-Lazare d'Avallon, à Amiens et à Ydes.

Au royaume ailé, l'*aigle* tient un rôle primordial. La plupart des oiseaux mal caractérisés sont des aigles, comme le tout venant des fauves est fait de lions. Notons que les bestiaires ignorent l'aigle à deux têtes, qui est un sujet ornemental dont la source se trouve dans les œuvres d'art orientales. Au naturel, lorsqu'il n'est pas l'emblème de saint Jean, il se présente de face, les ailes ouvertes ou entrouvertes, en rapace vainqueur : il tient au bec, ou parfois dans ses serres, un serpent. Les exemples romans ont inspiré les sculpteurs de Saint-Gilles, avec une méchanceté dans le regard, une vigueur réaliste dans les plumes à demi hérissées. Mais le plus beau de tous est peut-être celui de Nevers qui prend son essor, les griffes quittant déjà presque le sol, les ailes à demi ouvertes, le bec pointant vers le ciel. Outre ceci, signalons, parmi les plus beaux chapiteaux à aigles : Saint-Lazare d'Avallon, Saint-Julien de Brioude, Conques, Saulieu et la frise d'aigles de Villemagne.

Aigle au serpent : Chamiat, Laval, Lyon, Semelay.

La *chouette* est un oiseau familier aussi très fréquent. Son allure trapue, le cou rentré dans les ailes, et surtout son crâne large et rond, avec les deux yeux de face, la font reconnaître facilement; elle est volontiers placée de front, sur un angle de volute (Saint-Pierre-le-Moûtier). Les bestiaires, plus frappés par son hébétude durant le jour que par sa vigilance nocturne, nous disent que les petits oiseaux viennent la houspiller, comme par manière de raillerie (Cénac, Le Mans) : elle représente alors le peuple juif que rien n'arrive à tirer de sa risible et damnable cécité spirituelle. Le sculpteur de bénitier d'Ars s'est souvenu de ce sujet, mais il a flanqué sa chouette bougonne de deux oiseaux aussi grands qu'elle.

La chouette se voit encore à Bouzoules, Conques,

Toulouse (Augustins), où elle figure l'avarice (qui ne dort pas, même la nuit), la vigilance, mais aussi la paresse (qui passe sa journée à dormir).

Les *poissons* sont rencontrés d'abord par leur symbolisme biblique : file de poissons de bénitier de Saint-Aventin; poisson sculpté à Olite; poisson mets de la Cène de Saint-Nectaire, de Saint-Apollinaire, puis ceux de Moissac, Castres, Loupiac.

Sur la voussure d'Oloron-Sainte-Marie, d'énormes poissons portés à dos d'homme et débités en tranches nous font peut-être penser aux saumons de l'Adour et du Gave.

Les animaux exotiques

S'il s'agit, à présent, d'une description de l'imagerie animale exotique, disséminée partout, force est bien de se limiter. En général, les bêtes, entièrement gouvernées par la fonction ornementale qu'on leur fait assumer, sont zoologiquement très imprécises : le lion, l'éléphant ou le serpent sont des thèmes, non des portraits. Presque tout ce qu'ils peuvent avoir d'intéressant est soit dans leur rôle décoratif, soit dans leur rôle symbolique. Il reste donc, en définitive, un assez petit nombre de bêtes, vraiment précises, représentées pour elles-mêmes, leurs formes ou leurs traits de mœurs remarquables.

A tout seigneur, tout honneur... Pourtant, le *lion* nous retiendra assez peu comparativement au grand nombre de sculptures le représentant. Les bestiaires nous donnent des détails assez naïfs de son comportement : « il dort les yeux ouverts, efface ses traces avec sa queue, et les abeilles viennent faire leur miel dans ses

plaies quand il est blessé ». Ces bizarreries dérivent d'observations réelles : la longue queue qui bat, la vigilance qui ne dort jamais que d'un œil, et les taons qui s'acharnent toujours sur les bêtes qui saignent. La sculpture ignore ces particularités, sauf celle de la « résurrection » des lionceaux que leur mère met bas inertes (frise à la tour nord de Strasbourg). Il ne semble même pas que les artistes aient été sensibles à la différence, pourtant marquée, du mâle et de la femelle : la présence ou l'absence de crinière n'est pas en rapport avec le sexe du fauve : à Andlau, c'est à peine si le lion, qui regarde sa lionne déchirer une proie, porte un collier plus fourni et plus bouclé qu'elle. Si le lion est l'animal le plus fréquent de la faune sculptée, il le doit à la richesse de son utilisation ornementale et de ses acceptions mythiques et symboliques.

Comme simple spécimen zoologique, on ne le voit guère qu'à Sens, ou dans les zodiaques, ou bien encore niché ou lové au hasard dans les écoinçons, sous les miséricordes des stalles et les consoles (lionne rampant de Saint-Gilles-du-Gard), ou lions se disputant un os, de Montréal (là, leur crinière est bien distinctive du sexe).

En général, leurs attitudes sont variées à l'extrême. On les voit se superposant et s'entrecroisant; ainsi les fameuses lionnes du trumeau de Moissac. Sur les chapiteaux, ils se présentent affrontés, opposés, aux queues nouées dessinant des cœurs, se poursuivant, parfois dans de drôles d'attitudes qu'un dompteur aurait du mal à obtenir d'eux : debout, la tête dans le sens contraire de leur corps.

Ce que le sculpteur ou le peintre roman a affectionné, c'est plutôt l'image de la lionne, et les transpositions des modèles orientaux — déjà assez peu réa-

listes — sont évidentes. Le fauve a presque toujours une tête ronde, des oreilles pointues, une crinière à touffes frisottées, et, cet aspect, l'art sassanide l'a multiplié. Preuve de l'influence persane, parfois sa cuisse est timbrée d'une marguerite, marque d'appartenance dans l'écurie du shah (aiguière du Louvre). Lorsqu'on a voulu donner au fauve une apparence démoniaque, c'est un masque boursoufflé, avec des sortes de bajoues, des yeux globuleux, qui est figuré. Enfin, certains lions en ronde bosse, qui se présentent à l'entrée des sanctuaires (baptistère du Puy), ressemblent, avec des cous moins démesurés, à ceux des îles grecques.

On peut observer que les lions des entrées sont presque toujours différents l'un de l'autre; en général, l'un tient un homme qu'il avale, l'autre protège un animal; les deux figures expriment les deux aspects du Christ : « terrible au méchant, bienveilant envers les bons ».

Sur certains chapiteaux bourguignons, les lions bienveillants apparaissent traînant une momie et désignant l'emplacement du tombeau.

Signalons les nombreux lions de Daniel (Neuilly, Oloron, Poitiers); les innombrables exemples de Samson et le lion; David et le lion : un lion est figuré sous les pieds de David jouant de la harpe, à Toulouse, et enfin saint Jérôme et le lion; cet épisode qui figure dans la Légende dorée.

Bien plus surprenant est le rôle qu'a joué l'*éléphant* dans l'imagerie européenne jusqu'à nos jours, surtout avec les légendes dont le Moyen Age l'a auréolé : on lui attribuait la vertu de chasteté car on pensait qu'il était incapable d'accomplir l'acte de chair s'il n'avait absorbé la mandragore; c'était aussi, à cause de sa force,

un symbole royal; d'ailleurs, dans l'héraldique, sa trompe isolée, dite le « proboscide » est un blason connu.

Mais, au nombre des étrangetés que comporte l'histoire de l'iconographie occidentale de l'éléphant, l'un des faits majeurs est la fréquence de sa représentation dans l'art roman; il disparaît par la suite dans l'art gothique.

On a compté en France pas moins de vingt éléphants et, bien que le plus grand nombre soit en Bourgogne (Cluny), on les rencontre sur les chapiteaux, dans des régions diverses. Leur répartition intéresse à la fois de petites églises, mais aussi de très grands sanctuaires renommés, tels Aulnay-de-Saintonge, Notre-Dame-la-Grande, Poitiers, Vézelay, Saint-Benoît, la Trinité de Caen. On rencontre l'éléphant aussi bien en Alsace, à Andlau, où une frise fort curieuse représente aussi le dromadaire, qu'à Chartres (Saint-Brice), qu'en Hautes-Pyrénées, à Saint-Ergrâce, etc. S'ils sont reproduits dans les grands sanctuaires, c'est sans doute que les moines les y ont introduits, séduits par leurs vertus exotiques; mais les imitations de ceux-ci prouvent l'intérêt populaire qu'ils ont suscité.

La preuve de cet intérêt, on la voit à Aulnay où une inscription les désigne à l'admiration publique : HI SUNT ELEPHANTES. Et ces éléphants, précisément ceux d'Aulnay, celui de la frise d'Andlau, sont parfois d'un étonnant réalisme. Malgré d'évidentes maladresses, certaines attitudes sont bien souvent très bien venues, comme si on les avait observées; ainsi leur trompe retournée vers leur bouche, c'est le cas de Vorly, Caen et Chartres. Alors même qu'ils marchent souvent en ordre de bataille, on nous les représente toujours statiques, les pieds posés sur l'astragale du chapiteau.

La rareté des modèles a aussi conduit à bien des erreurs d'interprétation: l'« *Imago mundi* » précisait

qu'ils avaient un « long boyau dont ils mangent ». Ce dernier trait ne manque évidemment jamais au portrait de l'animal : encore la trompe se raccourcit-elle parfois en gros bec d'aigle, ou bien elle pend hors de la bouche comme une langue démesurée ou un boudin qu'il serait en train de happer (Saint-Restitut). L'implantation des défenses laisse fort à désirer, et presque toujours la bête est dressée trop haut, sur des pattes trop maigres à griffes de lion ou sabots de bœuf. Les oreilles sont toujours trop petites et la queue trop longue. On manque rarement de jucher sur son dos un « château ». C'est une tour à dôme à créneaux, avec fenêtres, meurtrières (à la Trinité de Caen), une courtine crénelée couvre tout le dos : il s'agit d'une ville. A tout le moins indique-t-on souvent un tapis, jeté en guise de caparaçon. Car il est toujours présenté dans l'état domestique, parfois avec son cornac, sans doute parce que c'est lui qui paraissait le plus fabuleux dans le cas de cet incroyable animal : qu'il fût assez docile pour se laisser dresser.

Le *chameau* devait éveiller un peu les mêmes réflexions; on le connaissait certainement mieux que l'éléphant. Aussi le sculpteur de Saint-Gilles doit à ces connaissances d'avoir pu réaliser dans le soubassement de la façade un dromadaire d'une étonnante vivacité. Pour les bestiaires moins savants, l'animal reste indécis, sauf sa bosse; la bosse est au chameau ce que la trompe est à l'éléphant et la ramure au cerf : on ne le reconnaît parfois qu'à ce signe. Mais au bas-relief fort grossier de Saint-Hilaire de Poitiers, où, monté sur des pattes de basset, il broute un palmier nain, à l'archivolte de Macqueville, où il porte clochette, le long cou sinueux est bien vu.

A Andlau, où la tête est mal venue, aucun doute

n'est possible quand on voit les deux bosses entre lesquelles est calé le chamelier qui fouaille, d'un fouet à trois cordes, la croupe de sa monture. Quant au dromadaire de Sens, il est admirablement découplé, avec son cavalier haut perché sur sa bosse unique.

Les reptiles, quant à eux, ont eu, dans l'art roman, une place de choix et, bien que les espèces dans nos contrées ne soient pas nombreuses, les serpents sont mêlés à la vie des campagnes. Les gens du Moyen Age disposaient, comme nous, de modèles proches : vipères, couleuvres ou orvets, et ils connaissaient leurs mœurs. Et cependant, il semble qu'une grande fantaisie ait régné dans les représentations de reptiles. Une fois de plus, les aspics, basilics et dragons qu'écrase saint Michel, que mentionnent les livres sacrés, ont entraîné l'imagination vers l'Orient.

Le serpent est parfois traité de façon réaliste; ce n'est jamais si vrai que lorsqu'il s'en prend à la femme nue, image de la luxure, telle celle du chapiteau de Vézelay où les serpents menacent ses parties sexuelles et ses seins. Les femmes totalement ou à demi nues, ainsi menacées par des reptiles, sont innombrables : tableaux parfois repoussants, par exemple à Saint-Jonin-des-Marnes, parfois d'une grande grâce aussi, à Charlieu.

Les serpents sont aussi d'un certain réalisme quand ils sortent de la bouche des damnés ou menacent des hommes nus figurant le luxurieux, thème plus rare car la luxure était surtout un défaut féminin. Mais, plus souvent, on leur donne plusieurs corps ou encore deux têtes, thème qui a survécu jusqu'à nos jours dans l'art copte.

L'étrange reptile qui déroule ses replis sur un linteau du portail de Beaulieu a un masque humain et

sa queue se termine en serpent menaçant, signe du double danger de ses extrémités.

On rencontre, en particulier dans toute la haute Loire, où les influences orientales étaient vives, deux serpents dans une bizarre attitude, parfois mêlés à des dragons s'enroulant en cercle; il s'agit de la légende du serpent qui se mord la queue, image de l'éternité du temps qui se reproduit sans cesse.

On trouve aussi des serpents entrelacés, à l'image du caducée de Mercure, image de deux serpents faisant ainsi, paraît-il, l'amour et symbole d'abondance que le christianisme n'a pas renié.

Quant au *crocodile*, il est une des bêtes les plus incertaines. Bien que Jean de Mandeville le décrive avec assez d'exactitude, les fables les plus aberrantes n'ont cessé de courir sur son compte : non seulement quant à ses sanglants démêlés avec l'hydre, mais les bestiaires manuscrits ne manquent jamais de lui mettre la tête à l'envers, c'est-à-dire les yeux et les oreilles par en bas (ceci doit provenir d'Hérodote qui affirmait que chez le crocodile, au contraire de tous les êtres vivants, c'est la mâchoire supérieure qui est mobile et articulée : c'est en effet ce que faisaient croire les bâillements de l'animal dont la mâchoire inférieure est toujours collée au sol; mais les illustrations des manuscrits le campent bien haut sur ses quatre pattes). Les sculpteurs n'ont pas conservé ce détail et ont peu pratiqué le crocodile; on le rencontre cependant à la chapelle Saint-Claude d'Évreux, bien reproduit, en particulier ses écailles. Seul détail erroné, sa langue se termine par une pointe de flèche.

Nous ne saurons jamais, tant le morceau est détérioré, comment était la bête nommée « Codrillus » sur un bas-relief du Musée de Toulouse, où il voisinait

avec un oiseau à face humain. Les bêtes que nous prendrions pour des crocodiles ont la plupart du temps des ailerons et deux pattes seulement, ce sont des dragons.

Les bestiaires se sont fort intéressés aux oiseaux exotiques : ibis, foulque, huppe. On peut les étudier solidairement, ne serait-ce que par contraste, car l'ibis ne se nourrit que de poissons morts et avariés; et la huppe déclare « manger de veux, sinon ordures », tandis que la foulque n'admet que le poisson frais. A vrai dire, il est difficile aux sculpteurs de marquer la différence. Mais il est probable que lorsqu'on voit un échassier secouer du bec une anguille, c'est plutôt l'ibis que la foulque, à moins encore que ce ne soit un héron ou une cigogne. Les médaillons de Saint-Jean de Lyon semblent permettre une identification précise : la foulque serait l'oiseau qui fonce tête baissée entre ses deux ailes pour piquer une anguille et l'ibis celui qui se retourne pour manger un serpent qui lui sort du croupion : on ne saurait traduire avec une plus naïve malice l'idée qu'il se repaît d'immondices.

L'autruche se reconnaît à un signe très curieux : la Bible avait beau la décrire avec soin, les livres avaient beau dire très justement :

« Plumes a, et ailes grand
« Et si n'est mille fois volant. »

et préciser, ce qui n'est pas si mal vu, qu'elle a des pieds de chameau, la plupart du temps les sculpteurs en font un oiseau comme les autres, sans échasses ni plumet. Mais ils lisaient aussi que :

« L'ostriche fer mange bien
« Ne jà ne lui grevera rien. »

Aussi lui mettent-ils au bec un fer à cheval qui

permet de l'identifier sans erreur. A Auxerre, par contre, même sans son fer au bec, on la reconnaît à ses hautes pattes fortes et sa queue touffue. A Sens (portail centrale), chevauchée par un petit bonhomme, elle n'a point son attribut coutumier ; mais, comme tous les animaux de cette série, elle est fort exacte et reconnaissable.

Il est étrange que le paon, auquel le paganisme et le christianisme primitif avaient donné une si belle place, soit si pauvrement représenté. Il figure cependant dans les bas-reliefs de Saint-Germain d'Auxerre et à Saint-Côme-du-Mont; à Arégno, en Corse; à la crypte de Duravel, avec la queue dressée et l'aigrette, et tenant au bec un long ver enroulé. Les deux paons affrontés du cloître d'Elne posent un petit problème : l'artiste, malgré la parfaite similitude de leurs deux longues queues traînantes, n'a-t-il pas voulu distinguer le mâle de la femelle ? Seul, en effet, celui de gauche a les plumes ocellées.

Trois animaux à carapace sont à signaler; ils sont généralement fort peu ressemblants. La *tortue*, telle qu'on la voit à Saint-Parize, est un disque rond et plat dont s'échappent une tête, des pattes et une longue queue. Qui sait d'ailleurs s'il ne s'agit pas d'un *scorpion* ? A la Charité-sur-Loire, il y a toutes les chances que ce soit le cas, avec ces grosses formes bestiales faites d'une sorte de bouclier oblong, marqué d'une ligne médiane de denticules et de guillochures ormentales, et qui se prolonge vers le haut eu une tête de chien, vers le bas en une queue de poisson repliée en boucle : à Vienne, à Chartres, à Amiens, on voit des scorpions de zodiaque fort semblables, sauf qu'ils ont six ou huit pattes. Toutes les aberrations zoologiques se donnent libre cours : à Vézelay, le scorpion est une sorte de

chameau à grosse queue nouée, perché sur huit pattes grêles, dont les deux dernières, plus hautes, sont fourchues, souvenir des pinces. A Notre-Dame de Paris, où les autres sujets du zodiaque sont d'une finesse pleine de science, on s'en est tiré par un idéogramme si résolument stylisé qu'il n'a plus rien d'animal. C'est une tige à six feuilles inavouées, résidus de six pattes et de la queue. En revanche, à Issoire, à Saint-Jean de Lyon, l'animal ne manque pas de vérité.

Mais, à Lyon, le *cancer* est pratiquement tout semblable au scorpion. On a constamment hésité entre les forme du crabe et celles de l'écrevisse : en fait, ce n'est, la plupart du temps, ni l'un ni l'autre, mais une sorte de gros cloporte ou scarabée, ou même d'escargot, qui darde autour de lui ses quatre, six ou huit pattes, avec parfois des pinces plus ou moins embryonnaires. C'est ainsi qu'il apparaît en maints endroits, toujours disgracieux, corps informe et gros, pattes grêles, gauchement étalées ou coudées. A Notre-Dame de Paris, c'est une écrevisse, à Amiens un crabe, fort exacts : visiblement, l'artiste a travaillé d'après des modèles réels.

Après la faune si variée qui semble faire place à tout ce qu'offre la nature et à tout ce qu'elle prête, et même à tout ce qu'elle ne donne pas, nous découvrons de nombreuses lacunes, et surtout chez les *insectes.*

Si Villard de Honnecourt dessine une mouche et une libellule, elles n'apparaissent point en sculpture, pas plus que le papillon. Cette absence pourrait s'expliquer par la répugnance des décorateurs du Moyen Age pour le gigantisme, car il eut fallu grossir énormément ces insectes.

Seul et unique insecte de la faune romane, la fameuse sauterelle géante de Vézelay, qui a d'ailleurs

une face humaine, n'est pas un criquet des prés démesuré, mais un monstre de l'Apocalypse. Ceci nous amène donc directement vers les animaux imaginaires et légendaires.

Animaux imaginaires

Abordons à présent les principaux spécimens de la faune résolument imaginaire, c'est-à-dire composite — les rêves et les cauchemars de l'homme n'ayant jamais pu créer des êtres fictifs qu'en démontant et remontant les éléments empruntés aux êtres réels.

Le *griffon* a un corps de lion avec des ailes et une tête d'aigle : ainsi apparaît-il à Souvigny et à Sens, où sa queue battante est bien celle d'un lion avec une touffe de poils au bout. Jean de Mandeville précise qu'il a le corps plus grand que huit lions et a plus de force que cent aigles. Ce qui implique que tous les griffons ne sont pas strictement conformes au type. L'un des admirables griffons d'Autun (hippogriffe) a dse sabots par derrière, mais sa queue n'est certes pas celle d'un cheval. Le mélange des deux natures est complexe : le griffon a des oreilles de chat et porte fourrure sur tout le corps, sauf aux ailes, et il arbore sous le bec une barbe qu'empoigne l'homme qui le chevauche. Son congénère, lui, a bien des plumes sur la tête et le cou; il broie la tête d'un homme couché sous lui.

En fait, le griffon est une des bêtes les plus instables de la faune médiévale. Il est parfois difficile à distinguer du simple lion ailé, et il lui arrive de s'achever en serpent, joignant ainsi les écailles aux poils et aux plumes. Qu'il perde ses pattes de derrière, et c'est une variété de dragon ou de guivre. Parfois véritable qua-

drupède pourvu seulement d'un bec crochu et de deux ailerons; parfois véritable oiseau, à peine alourdi par ses arrières félins.

En réalité, les griffons, qui ne vont guère que par paire, sont essentiellement décoratifs.

L'*aspic* a mauvais renom ; c'est un petit dragon couronné d'une escarboucle, et qui est si sensible à la musique que, par prudence, pour échapper à ses attraits irrésistibles, il se rend sourd en plaquant une oreille au sol et bouchant l'autre avec sa queue. Sa conformation, comme celle de tous les serpents, de la « vouivre » au dragon, est variable : il a toujours quelque chose du reptile avec six pattes (Musée de Nevers), mais il est tantôt quadrupède, bipède et même apode.

Le *basilic* est, comme son nom l'indique, le roi des serpents. Du vrai serpent, il n'a d'ailleurs que la queue, le reste de son corps étant celui du coq, avec plumes, bec et crête dentelée (chapiteau de la Sauve-Majeur) et parfois une véritable couronne orne sa tête. Il éclot d'un œuf de coq qu'un crapaud a couvé : double hasard évidemment rarissime ! Et c'est heureux pour les autres vivants, qui auraient tôt fait de disparaître si les basilics pullulaient : car son regard est si meurtrier qu'il fait disparaître quiconque se trouve devant lui. Reste à se demander ce qu'il advient lorsque deux basilics se rencontrent (chapiteau de l'Isle-Bouchard ou à Maillezais). Mais toute arme a son défaut : non seulement l'œil du basilic est impuissant sur la belette, mais le verre arrête son pouvoir maléficieux. Il suffit donc de se munir d'un bouclier de cristal pour être à l'abri (ce que fit Alexandre, conquérant les Indes). Des chapiteaux montrent cette étrange chasse à Vézelay, à Hagetmau où le monstre a, par excepton, une terrible tête de carnassier.

Une variante très fréquente lui met une tête de reptile au bout de la queue (façon de symboliser sa vertu mortifère). Par un raffinement hideux, la queue d'un basilic du Musée d'Orléans développe en passant un arrière-train de chien avant de darder un appendice reptilien muni d'une tête ricanante. Deux beaux spécimens de basilic sous son aspect le plus classique figurent à Amiens (socle du beau Dieu) et à Sens).

On croit trop souvent que la licorne est un cheval muni d'une corne. C'est en effet l'image qui a prévalu aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, et ces gracieuses pouliches, dont l'épée frontale aiguë et droite rehausse la grâce, ornent les tapisseries, blasons, coffrets d'ivoire sculptés.

Mais les textes antérieurs la présentent comme infiniment moins élégante. Les incertitudes sont nombreuses sur cet animal, dont la source réelle doit être recherchée sous la forme de l'antilope nilgant d'Afrique, assez chevaline, avec deux petites cornes en poignard. Mais l'imagerie populaire lui donne « corps de cheval, pied d'éléphant, tête de cerf et queue de pourceau ». (Ce qui conviendrait grossièrement au rhinocéros.) Le premier et le dernier trait se voient assez bien sur la licorne de Sauvigny, mais non pas les autres. Les romans l'ont assez peu représentée, bien qu'elle apparaisse comme un des plus beaux fleurons de la faune imaginaire du Moyen Age, à cause de la vogue qu'elle a eue vers sa fin. La chasse à licorne exige qu'on utilise une jeune pucelle en guise d'appeau. L'animal viendra poser la tête sur ses genoux, tant la chasteté l'attire, et n'essaiera même pas de se défendre contre les chasseurs.

Deux bas-reliefs, à Strasbourg et à Lyon, traduisent cette scène, d'une élégante finesse.

On s'éloigne fort de cette élégance quand on passe

aux *monstres marins* (du moins à part les sirènes). Les traditions antiques apportaient Tritons et Néréides, l'hippocampe et la pistrix, horrible dragon de mer à nageoires palmées. Les bestiaires connaissent la « serra », poisson qui a une crête en forme d'ailes dont elle se sert comme voiles et brise la carène des navires (clef de voûte de Cluny) ; la baleine, « qu'a sur son dos sableau » ; les navigateurs la prennent pour une île et font grand feu sur son dos ; la bête, quand elle sent la chaleur, plonge au fond de l'eau et entraîne avec elle les vaisseaux ; c'est ce sujet que l'on peut reconnaître sur un chapiteau du Mas-d'Agenais.

Mais la baleine n'est pour le Moyen Age qu'un très gros poisson, sorte de squale aux crocs redoutables, comme sur le chapiteau de Jonas, à Mozac.

Les récits de navigateurs apportaient une foule de détails fantastiques et d'imprécisions. On croyait communément à une faune aquatique dont les espèces correspondaient une par une aux espèces terrestres. Il suffira donc de donner à l'animal une queue de poisson avec des écailles, ou de le faire sortir d'une conque en spirale, pour représenter un animal marin.

A Foussais, un lion est affligé d'une queue squameuse à nageoire qui lui revient entre les pattes : c'est un lion de mer. A Dorlisheim, un lièvre se transforme en poisson au-dessous de ses pattes antérieures. La frise d'Andlau présente un cas plus complexe : monstre habillé d'écailles, avec trois queues de poisson, deux pattes palmées, tête de dieu et deux bras humains serrent deux anguilles qu'il dévore à belles dents.

Avec la *sirène*, plus gracieuse que ces monstres, nous abordons les bêtes semi-humaines et de deux sortes puisque ce seul nom couvre deux types très différents.

Les sirènes-oiseaux ne diffèrent pas des harpies antiques. Ce sont des oiseaux à tête de femme : ainsi les voit-on à Cunault, à Saint-Julien-le-Pauvre, à Fécamp. Mais il en existe aussi de masculines, barbues, à Aulnay, Salles, Urcel ou Loches.

Dans bien des cas, à cause du symbolisme de tentation et de péché, on lui donne une queue de serpent (Poitiers) ; mais il y a mieux, il arrive qu'elle ait des pieds humains ou fourchus, ou encore des membres disparates : patte en sabot et patte d'oiseau à Saint-Aignan, ou même patte et main à Saint-Loup de Nant.

En fait, la sirène-oiseau est une des espèces les plus fluides du bestiaire médiéval : lorsque l'oiseau domine, c'est un être bizarre mais charmant; avec la queue de serpent, le monstre devient inquiétant, surtout lorsqu'il est caressé. A Saint-Révérin, le cou et la tête sont pris dans un haubert de mailles : ce sont des monstres guerriers; elles deviennent quadrupèdes, et mieux vaut les appeler sphinx ou manticores, avec un corps félin à Chauvigny, chevalin à Cœur, bovin sur le chapiteau du Musée d'Arles.

L'autre sirène, la marine, est plus célèbre. Il s'agit d'une femme-de-mer, parfois pleinement femme et chevauchant un poisson (Andlau). L'essentielle définition de cette sirène est la séduction (reprise du thème ancien) ; ce thème est évoqué à Vézelay, à Cunault.

Sirènes et *centaures* sont souvent rapprochés dans les églises. Le centaure est un hybride assez stable : corps d'homme ou de femme jusqu'à la taille, corps de cheval au delà. Il est presque toujours nu. Celui de Serrabone est plutôt difforme, la tête et les bras montés directement sur le corps chevalin.

Les centaures sont parfois pacifiques, comme ceux

de Mauzac qui cueillent des raisins; ceux de Charlieu s'empoignent mutuellement la barbe, paraissant le faire plutôt par jeu que par lutte.

Mais, normalement, le centaure est un chasseur ou un combattant bien armé avec son arc. L'immense majorité des centaures sont des sagittaires.

Les variantes anatomiques du centaure sont négligeables, en ce sens que la sculpture ne permet pas de distinguer des hippocentaures, à corps de cheval, les onocentaures à corps d'âne. Le centaure bovin, à sabots fourchus est fréquent. Quant au centaure à corps et pattes de lion, autant l'appeler lion à tête humaine, monstre très fréquent en sculpture, mais sans appui dans les textes zoologiques du Moyen Age.

Avec les espèces qu'il nous reste à évoquer, nous entrons vraiment dans l'anthropologie monstrueuse, peut-être très riche dans les livres, mais pauvre dans la sculpture. La frontière entre les centaures et les *cynocéphales* de Vézelay est difficile à établir. Ce sont des hommes minces, mais à leur cou s'attache une tête de chien; ils dérivent sans doute de l'Anubis égyptien.

Il y a aussi la famille de *Panotii* aux oreilles démesurées. Les *pygmées* minuscules, en guerre perpétuelle avec les grues des chapiteaux bourguignons.

De ces étranges anthropoïdes, le plus pittoresque est le *sciapode*. Il n'a qu'une jambe, avec un pied si large qu'il se couche sur le dos et s'en sert comme parasol; c'est dans cette posture qu'il est représenté à Saint-Parize, à Lixy et à Sens.

Les animaux de fable et les animaux légendaires

Dans tous les sujets que nous venons de voir, l'animal n'était que l'adversaire, la victime ou le partenaire des occupations humaines. Mais il est une catégorie de sujets où il règne en maître et dont le Moyen Age n'a cessé de s'enchanter : ceux qui sont empruntés aux fables et au Roman de Renard et qui les montrent dans tel ou tel des exercices ou exploits que leur prêtent ces traditions très vivaces.

Pour les sculpteurs, les bestiaires, les fables et le Roman de Renard sont solidaires; prenons d'ailleurs pour exemple le motif le plus souvent interprété et qui a connu un succès incroyable : celui des Animaux musiciens et de sa variante : les Animaux de la ville de Brême.

C'est tout d'abord l'âne qui joue du psaltérion, déjà cité; mais on a brodé sur ce sujet : on lui met d'autres instruments, et il accompagne d'autres congénères pour former des groupes burlesques. D'autres fois c'est l'âne qui vielle et le porc qui joue de la cithare; c'est la chèvre harpiste de Beaune, qui fait face à un lion hippocéphale qui tient une flûte de Pan et fait sonner une clochette; mais aussi le singe flûtiste ou violoneux, l'ours à cornemuse ou le chien simiesque à pattes-de-canard (Chalon-sur-Saône). Les oiseaux, bêtes harmonieuses, ne sont jamais compromis dans ces figurations grotesques et l'on n'a que très rarement l'irrespect d'y enrôler un lion, sauf sur un chapiteau de Meillers.

Contigu à ce thème est celui des officiants burlesques, tel le bélier sacerdotal d'Aulnay, chantant la messe en chasuble. A la fin du XIII^e^ siècle, on sculptait à la cathédrale de Strasbourg la procession des bêtes aux obsèques

de Renard : Brun, l'ours, tenait l'eau bénite, Isengrin la croix, Couard, le lièvre, le cierge; le brancard était porté par la truie et le bouc. Brichener, le cerf, célébrait la messe; Bernard, l'âne, chantait l'épître que lui tendait Tibert, le chat.

N'oublions pas les scènes de pédagogie ridicule qui se voient au tympan de Saint-Ursin de Bourges où le renard, maître d'école, est délivré d'un os dans le gosier par la cigogne. Mais plus importants sont les épisodes d'animaux savants, en sculpture comme en miniatures. Les baladins ambulants qui réjouissaient les foules avaient très souvent des animaux dressés et jouissaient du privilège de passer les ponts sans bourse délier, en donnant une séance, d'où l'expression : payer en monnaie de singe. A Cunault, une femme à bonnet de fou tient en laisse un ours à tête canine. Assis sur son derrière, à Saint-Pierre-le-Moûtier, il participe à une scène de divertissement. Mais c'est surtout le singe qui s'impose dans ces scènes : on le rencontre, certes, représenté pour lui-même, accroupi dans sa position familière. Encore a-t-il généralement la corde au cou, et c'est ainsi qu'il fait la grimace, au cloître de Charlieu, enchaîné à un gros chien muselé. Ce sont donc bien les singes de tateleurs qui sont représentés, et ils figurent par prédilection dans les scènes de jonglerie, comme on le voit à Saint-Genou, où son maître l'a juché sur le dos d'un porc, à la Chaize-le-Vicomte, où il fait du trapèze accompagné par des harpistes, ou dans l'écoinçon de Bayeux, ou encore à la stalle d'Amiens où il est associé à la danse de Salomé.

Pour en revenir aux fables proprement dites, certaines se sont imposées aux sculpteurs : comme « les Deux Coqs », représentés à Saulieu et à Beaune, ou « le Loup et la Grue » et « le Renard et la Cigogne »,

représentés en ses deux actes à Grijac : à gauche, le renard lappe goulûment l'assiette posée sur un trépied, à droite, il tire la langue devant l'oiseau, qui se régale dans un vase d'étroite embouchure.

On trouve encore « la Traîtrise de Renard »; il feint d'être mort, la volaille le porte en terre; à Bourges, il se dresse déjà pour happer les coqs attelés à son chariot funéraire. A Saint-Denis d'Amboise, c'est Isengrin et son épouse qui s'en vont, un sac en baudoulière. A Strasbourg, un bas-relief représente le lion partant en chasse associé à la génisse, la brebis et la chèvre.

Sur les boiseries sculptées du XIII^e^ siècle, on retrouve les mêmes sujets populaires : on y voit le renard prêcher les poules (Champeaux) ; à Amiens, il porte capuchon de moine; à Saint-Claude, avec le chat, il harangue les souris. Le sens de ces anecdotes invite peut-être à la prudence ou à la fourberie, mais il est plus réconfortant que dans les scènes de revanche : à Murbach, un lièvre assomme un chasseur, ou à Lyon où le chasseur détale devant le lièvre et l'escargot. Peut-être est-ce là un symbôle de lâcheté.

Il faut mentionner les fabliaux, à partir desquels tant d'animaux ont pris une signification emblématique, comme compagnons de saints. Ils se reconnaissent aisément, à certains types répétés sans variantes. Le principal est celui du monstre, en général dragon, dont le serviteur de Dieu a triomphé par sa vaillance guerrière, comme saint Georges ou saint Michel, ou par les pouvoirs surnaturels, comme sainte Marthe pour la tarasque. C'est aussi l'animal féroce domestiqué : un linteau de Saint-Thomas de Strasbourg montre un évêque entre une femme et un loup qui tient dans sa gueule un quadrupède : c'est saint Blaise forçant un loup à ramener le goret qu'il avait dérobé. Parce que Dieu

est en lui, le saint obtient tout de n'importe quelle bête : des lions creusent une tombe dans le sable (Vézelay) ; un corbeau apporte à l'ermite saint Paul de la nourriture; une biche se réfugie auprès de saint Gilles. A Gargilesse, un lion vient se faire retirer une épine de la patte par saint Jérôme. En Armorique, saint Édein et saint Théleau ont chacun un cerf comme monture coutumière; saint Hervé, l'aveugle, fait tirer sa charrue par un loup qui lui a mangé son âne; saint Gall fait porter ses fardeaux par un ours.

A Chartres, à côté de saint Vincent, saint Denis est debout sur un lion : c'est une allusion à un épisode de son martyre.

Une évolution très nette se marque d'ailleurs dans la façon de traiter ces thèmes animaliers religieux. A l'époque romane, c'est l'épisode lui-même qui est sculpté presque toujours sur un chapiteau. Mais, à partir du XIII^e^ siècle, on procède plutôt par un rappel allusif : au socle de la statue du personnage figure son animal emblématique. Ainsi, à Saulieu, Balaam était en route à califourchon sur son ânesse; mais, au portail nord de Chartres, il est figuré par une grande statue, les deux pieds posés sur un minuscule âne pas plus gros qu'un chat. A Vézelay, les lions sont à la tâche comme fossoyeurs de saint Paul; mais, au portail des Libraires de Rouen, sainte Marie l'Égyptienne, dont la sépulture se fit de la même façon miraculeuse, est debout, toute vêtue de ses cheveux : le lion, assis auprès d'elle, dresse le museau pour la regarder; et, à Châteaudun, il est couché sous ses pieds nus. Ce serait donc une erreur de croire que le fait, pour un saint, de fouler aux pieds une bête rappelle toujours quelque triomphe sur des forces mauvaises.

La bête, devenue quasi allégorique, est tantôt au

socle, tantôt blottie contre les jambes de son patron, ou dressée près de lui, comme la biche de saint Gilles, tantôt même entre ses mains : saint Corentin, à Ploéven, serre son poisson dans sa main.

On ne saurait dresser ici un catalogue méthodique du bestiaire associé aux saints; l'origine du cochon de saint Antoine en est un des traits les plus amusants. L'Agneau crucifère revient à Jean-Baptiste; le même animal convient aussi, par calembour, à sainte Agnès. Les clefs désignent toujours saint Pierre, mais il arrive qu'un coq rappelle sa faiblesse.

Pas davantage nous ne ferons l'inventaire du bestiaire anecdotique de l'Ancien et du Nouveau Testament, d'ailleurs effleuré çà et là : on pourrait imaginer un exposé chronologique, de la ménagerie d'Éden aux sauterelles et chevaux de l'Apocalypse, et il faudrait faire une grande place à la faune, apocryphe et canonique, de l'Évangile : le bœuf et l'âne de la crèche, les moutons de Bethléem, les colombes de la Purification, l'âne de la Fuite et l'ânesse et l'ânon des Rameaux, et même l'agneau rôti ou les poissons de la Cène... Mais, quel que soit leur nombre ou leur pittoresque, ces bêtes ne sont que de maigres comparses et ont très peu d'intérêt. Elles montrent seulement avec quelle joie les artistes mêlaient l'imagerie animale à l'histoire divine. Encore n'est-il pas sûr, malgré tout, que cette imagerie anecdotique échappe complètement à quelques traces de symbolisme.

L'étude de l'imagerie animale nous renvoie nécessairement au symbolisme, soit comme source, soit comme explication. L'animal est autre chose qu'un jeu de formes ou qu'un portrait plus ou moins exact d'une anecdote : il signifie autre chose que lui-même.

SIGNIFICATION ET SYMBOLISME ANIMAL

Le Moyen Age a ardemment pensé que tout était signe ou pouvait être tenu pour signe. Il a exercé toutes les vertus de patience, de précision, d'invention et d'audace pour établir, prouver ou supposer que le sens d'un être ne s'arrête pas à sa matérialité : tout de la nature peut être *symbole* ; le concret et l'apparent renvoient à l'abstrait et à l'implicite.

Pour l'animal, tout se charge de sens : le moindre trait, réel ou imaginaire, son comportement, sa conformation, les proportions de son corps, surtout s'il est hybride, ce qui multiplie les ressources d'interprétation. Le cygne a le plumage blanc et la viande noire, c'est un hypocrite. Le hérisson, maraudeur qui embroche les grains de raisin sur ses piquants pour les emporter dans son gîte, représente le démon soumis qui saccage la vie du seigneur; mais il est aussi le chrétien prudent, parce que son terrier a deux orifices. L'autruche offre de nombreuses allégories : elle pond les œufs dans le sable et elle les oublie, en quoi elle est l'image de l'insouciance coupable, mais aussi de l'abnégation des saints ermites qui quittent leur famile pour l'amour de Dieu.

Parmi ces excès d'interprétation, le lion a aussi été utilisé de nombreuses fois : il dort les yeux ouverts,

c'est le symbole de la vigilance et surtout il est le Christ car sa tête est la divinité de Jésus, la croupe son humanité. C'est aussi la résurrection de Jésus car la lionne réanime ses petits pas après la mise bas.

En fait, les textes sacrés donnent souvent du lion une image sanglante et odieuse : c'est celle du démon. Ce double sens du lion multiplie sa valeur symbolique. Le lion est royal, mais il a deux royaumes : il incarne le souverain de l'univers et le Prince de ce monde.

C'est une bête noble et généreuse, qui ne blesse jamais un vrai roi et qui épargne celui qu'il a abattu, comme le Christ pardonne à qui l'implore.

Ainsi le lion est-il à la fois symbole du Christ sauveur et des vertus de force, de vaillance, de démence et de vigilance; mais il est aussi l'attribut de l'orgueilleux et du colérique.

L'autre animal roi, l'aigle, est lui aussi justiciable d'un symbolisme double. Sa rapacité, sa cruauté en font une figure de malfaisance. Dans l'immense majorité des cas, l'aigle est du côté de Dieu. Oiseau solaire (comme le lion est le quadrupède solaire), lorsqu'il monte à tire-d'aile vers le soleil sans en être ébloui, c'est l'Ascension; lorsqu'il force ses aiglons à regarder l'astre en face, c'est le Jugement. L'interprétation de l'aigle est toujours délicate car il peut être soit bénéfique, soit maléfique.

Bien équivoque est aussi le serpent; sa place dans l'Écriture semblerait devoir le confiner dans la perversion; plus tard, il désigne même l'hérésie. Mais, lorsque le serpent d'airain est élevé par Moïse, il est l'image du Christ en croix.

Cette ambiguïté dans le symbolisme n'est pas la seule. Le hibou ou la chouette représentent l'esprit d'aveuglement, d'avarice ou de méditation.

Le centaure lui-même est équivoque, selon la cible sur laquelle il tire : innocente, c'est le démon; maléfique, c'est le Sauveur.

Après avoir essayé de démontrer combien il était complexe de définir le symbolisme dans le bestiaire médiéval, nous allons examiner ce symbolisme sous trois aspects, selon que les bêtes sont mises en correspondance avec l'univers physique, l'univers moral ou l'univers spirituel.

En effet, la variété des espèces animales, l'intérêt qu'on leur porte, en font le réservoir d'inépuisables rapprochements. L'animal est un être vivant, doué d'un comportement, de traits de structure ou de caractère; il désire et il subit; il souffre et fait souffrir; il tue et il meurt. Aussi combien de liens d'analogie avec les faits humains est-il possible de découvrir à travers les représentations animales.

L'univers physique est représenté tout d'abord par les signes du zodiaque (étymologiquement : « ronde des bêtes »), parmi lesquels huit sont empruntés au règne animal. Il faut souligner que les zodiaques sculptés donnent une belle place aux animaux et un rang primordial dans leurs allégories (scènes de la vie réelle, labour, glandée, abattage du porc).

En dehors du zodiaque, les animaux symbolisent les éléments physiques et, en l'occurence, la *mer* et la *terre* : poisson chevauché par une femme pour la mer, et ours ou chèvre pour la terre. Le coq, lui, représente le *temps*. Il est lié, par son rôle dans la nuit du Jeudi saint, à l'imagerie évangélique. Surtout, il a un rôle symbolique et magique d'ordre atmosphérique, géographique et chronologique : oiseau de l'aube, surtout s'il est blanc, c'est sur lui qu'on s'oriente car il fixe les points cardinaux. Girouette, il est signe aussi du temps qu'il fait ou qu'il

fera; mais il est aussi l'oiseau-horloge jalonnant le temps qui passe.

Le symbolisme moral est d'une extrême richesse avec ses deux grandes catégories, le Bien et le Mal, d'autant plus riche que beaucoup d'animaux, comme nous l'avons vu, ont un symbolisme double.

Le mal et les vices représentés par la faune diabolique sont dominés par le serpent, roi de cette faune. On sait que le Moyen Age appelle communément serpents tous les dragons bipèdes, auxquels il donne généralement des ailes, et, réciproquement, c'est sous cette forme fantastique qu'il représente la vipère. C'est que le serpent avait forme de dragon avant le péché originel : ce crime lui a valu de perdre ses ailes. Dragon et serpent sont donc un seul et même animal démoniaque : c'est le dragon qu'écrase saint Michel et le serpent qui tend la pomme à Ève — symbolisant la malfaisance sous toutes ses formes.

Lorsqu'un dragon se juche sur le toit d'une maison, se cache derrière une porte, il désigne la demeure du méchant; s'il est assis sur un coffre, c'est le trésor d'iniquité de l'avare; et c'est aussi sous la forme d'un dragon que s'envole de la bouche du mourant, vouée à l'enfer, son âme.

Nous trouvons par la suite, dans les séries sculptées, une sorte de contagion, car ce n'est plus seulement le serpent qui est signe de maléfice et d'effroi, mais tout ce qui lui appartient : la queue (basilic), les écailles ou la langue bifide, symbole de duplicité. L'adjonction de ces particularités suffit généralement à doter un être du caractère diabolique. Et aussi tout ce qui lui est apparenté, c'est-à-dire batraciens, sauriens ou insectes piquants et rampants, tous êtres à carapaces, à mandibules, à tentacules. C'est l'ensemble des crapauds, lézards et scorpions.

Avec les pattes munies de griffes, nous entrons dans une autre généralisation du symbolisme maléfique. Satan est le ravisseur qui emporte les âmes : tout ce qui indique rapacité relève de lui. Nous ne reparlerons pas du lion et de l'aigle déjà étudiés, mais le corbeau et le loup entrent dans son bestiaire. Le diabolisme d'un oiseau se mesure assez bien à la dimension de ses serres et de son bec; quant aux êtres monstrueux, pour les rendre plus terribles, on les hérisse de crocs, d'ergots, de crêtes en dents de scie sur le dos et la queue; les chevelures elles-mêmes se hérissent en flammes ; les oreilles pointent comme des cornes. Cette bestialité et cette horreur désignent le démon. En particulier la queue, non pas la queue noble du lion, mais celle de reptile ou de singe, cette bête satanique par excellence, parce que maligne, sarcastique, sournoise, menteuse, puisqu'elle ressemble tant à l'homme dont elle est une caricature. Et le singe évoque aussi cet imitateur de Dieu qu'est le diable.

Les êtres hybrides, eux aussi, sont considérés comme symbolisant, par la portion animale de leur corps, l'abandon au mal : ainsi le centaure, la sirène, le fauve. Le péché ayant pour effet de défigurer l'homme créé à l'image de Dieu, les hybrides anthropoïdes en sont de parfaites figures; à la limite, il suffit d'un pied palmé ou fourchu.

Dernier détail assez curieux, les ailes, évoquant l'essor et la délivrance des êtres célestes, sont supprimées pour symboliser le mal, ou bien elles ont alors des formes reptiliennes : pavillons membraneux tendus sur des ongles crochus : la chauve-souris est venue fournir les siennes.

Le bouc a lui aussi très mauvaise réputation; il est fait pour être chargé de tous les péchés d'Israël.

Le bestiaire a fait correspondre à chaque péché un

quadrupède et un oiseau : l'orgueil ressemble à un roi chevauchant un lion; le coq, le sanglier illustrent la colère; la colombe, la chèvre la luxure; l'épervier, le chien l'envie; la chouette, le blaireau l'avarice.

Naturellement d'autres attributions se rencontrent : orgueil pour le paon, avarice pour le singe ou le crapaud, envie pour le serpent ou le lévrier.

Mais arrêtons là ce catalogue car les animaux n'ont pas seulement symbolisé les vices, mais aussi les vertus.

Hélas, celles-ci ont été bien moins représentées, pour la bonne raison que si les vices permettent des reproductions de scènes très pittoresques, il est malaisé de prêter aux vertus, réservées et pondérées, des gestes précis et parlants.

Signalons cependant les attributions les plus courantes et utilisées :

— Brebis et agneau pour l'innocence et le sacrifice.
— La brebis pour la charité.
— La salamandre pour la chasteté.
— Le serpent (encore lui) pour la prudence.
— La colombe pour l'humilité.
— Le lion pour la force.
— Le bœuf pour la patience.
— Le chameau pour l'obéissance.

Seuls quatre sujets : foi et espérance, concorde et persévérance échappent à l'allégorie animalière.

Après l'univers physique et l'univers moral, passons à l'univers de la grâce, symbolisme divin et clef de voûte de l'édifice allégorique médiéval. Il faut étudier en premier lieu, à cause de son extraordinaire importance à travers tout le Moyen Age, le Tétramorphe, représenté par les quatre animaux évangéliques.

Ces animaux ont été mis en correspondance avec les quatre évangélistes :

— L'homme est Matthieu, qui débute par la généalogie humaine de Jésus.
— Le bœuf est Luc.
— Le lion est Marc, qui évoque Jean-Baptiste.
— L'aigle est Jean, qui nous installe dans le mystère céleste.

Les figurations de ce tétramorphe décorent une multitude d'églises et même des faïences, des mosaïques, des vitraux.

Mais ce tétramorphe n'est pas seulement la représentation des Évangélistes, mais aussi celle du Christ lui-même, dans les quatre grands mystères de sa vocation salvatrice.

Les animaux symboles du Christ sont innombrables. Le bœuf est son image car, « avec la charrue de sa croix, il a dompté la glèbe de notre chair »; la génisse rousse, c'est lui encore, de même que le bélier du sacrifice d'Abraham. Jésus est aussi la licorne ou le serpent élevé par Moïse; c'est aussi, nous l'avons vu, le lion éveillant ses petits de la mort à la vie, l'aigle choisissant ceux des siens qui sont dignes de regarder la lumière.

A ces symboles se joignent encore deux oiseaux, qui sont parmi les plus célèbres et les plus constants « types » du Christ : le pélican et le phénix.

Si la licorne est le signe de l'Incarnation dans la chasteté virginale, le pélican est celui de la Rédemption par la charité car il s'immole pour ses petits. Le phénix, lui, est symbole de la Résurrection; on le représente baignant en quelque sorte dans les flammes ou prenant son essor au-dessus d'elles.

Restent les deux animaux qui représentent le Christ

depuis la première imagerie chrétienne : le poisson et l'agneau. Le poisson, simple thème de l'eau, de la mer, des fleuves, est aussi le symbole du baptême, de même que l'agneau ou la brebis du Bon Pasteur.

A côté de ces animaux à symbolisme religieux, les autres, familiers ou exotiques, n'ont eu qu'un rôle décoratif ou narrateur, témoin de ce goût prononcé des gens du Moyen Age pour le merveilleux et pour les choses exotiques.

En particulier pour l'éléphant si souvent présent; dans les sculptures, sa place insolite est liée au fait que l'on extrayait l'ivoire de ses défenses, cet ivoire légendaire dont on disait qu'il venait du pays de la reine de Saba.

Et peut-être faut-il bien se dire que, en sculptant toutes les scènes de la vie courante, le tailleur de pierre n'avait en tête aucune pensée symbolique ou subtile et qu'il était tout simplement un sculpteur animalier.

CONCLUSION

Victor Hugo écrivait : « Au Moyen Age, le génie humain n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait écrit en pierre. » On pourrait presque préciser : « qu'il ne l'ait écrit en animaux de pierre ». La connaissance que le Moyen Age avait et l'interprétation qu'il donnait des merveilles de ce monde passent par des compilations zoologiques dont il a fait figurer le résumé dans le décor des églises : maisons de Dieu, ne devaient-elles point les rassembler, offertes par l'homme et commentées par lui, pour enrichir cette immense demeure de Dieu qu'est l'Univers ? L'église est un conservatoire et un mémorial auxquels rien de ce qui est divin ne doit rester étranger; et peut-être, en y introduisant tant de bêtes, songeait-on obscurément à quelque idée de rachat vis-à-vis de ces êtres que l'on ignorait et méprisait jusqu'alors.

Le Moyen Age est la première période où l'animal « utile » est devenu l'animal « ami »; c'est ici qu'on a essayé de mieux le connaître et même de lui attribuer une certaine psychologie. C'est d'ailleurs durant cette époque que l'homme a eu une meilleure connaissance des mœurs des animaux; cette connaissance lui étant nécessaire pour pouvoir mieux les traquer, mieux les chasser et aussi mieux les domestiquer.

D'autre part, on peut noter un développement du goût du mystère et du merveilleux, propre au Moyen Age, ce qui expliquerait les innombrables animaux fantastiques : sirènes, basilics et autres aspics. Peut-être déjà, les artistes, en les reproduisant, pensaient-ils à un « animal-fiction » correspondant à ce besoin d'imaginaire qui, de nos jours, persiste encore.

Un rayon de la Pentecôte de Vézelay n'est-il pas venu jusque sur les lions et les aigles, les autruches et les centaures, les bœufs et les scorpions de toute la sculpture médiévale, pour que ces bêtes, pétries de bizarreries, de balivernes et de rébellion, gesticulantes, sachent nous dire tant de choses sur elles-mêmes, sur le monde, sur les mondes dont elles émanent, sur les maîtres qui les taillèrent, sur le maître dont elles relèvent et, par tous ces chemins, sur nous-mêmes ?

Vu :
Le Professeur de l'Ecole Vétérinaire
rapporteur,
L. FALIU.

Vu :
Le Directeur de l'Ecole Vétérinaire
R. FLORIO.

Vu :
Le Président de la Thèse,
ROUX.

Vu :
Vu : *Le Doyen,*
LAZORTHES.

Vu et permis d'imprimer :
Toulouse, le 9 janvier 1970.
Le Recteur,
Président du Conseil de l'Université,
C. CHALIN.

INDEX GÉOGRAPHIQUE

ABBEVILLE (Somme).
AGHTHAMAR, Kurdistan (Turquie).
AIRVAULT (Deux-Sèvres, arrondissement de Parthenay).
AIX-EN-PROVENCE (Bouches-du-Rhône).
ALBI (Tarn).
AMBOISE (Indre-et-Loire, arrondissement de Tours).
AMIENS (Somme).
ANDLAU (Bas-Rhin, arrondissement de Sélestat).
ANGOULEME (Charente).
ANZY-LE-DUC (Saône-et-Loire, arrondissement de Charolles).
AOSTE (Italie).
AREGNO (Corse, arrondissement de Bastia).
ARLES (Bouches-du-Rhône).
ARLES-SUR-TECH (Pyrénées-Orientales, arrondissement de Céret).
ASSY (Haute-Savoie, arrondissement de Bonneville).
AUBAZINE (Corrèze, arrondissement de Brive).
AUCH (Gers).
AULNAY-DE-SAINTONGE (Charente-Maritime, arrond. de Saintes).
AURILLAC (Cantal).
AUTUN (Saône-et-Loire).
AUXERRE (Yonne).
BATIE-D'URFE [LA] (Loire, arrondissement de Montbrison).
BAYEUX (Calvados).
BEAULIEU (Corrèze, arrondissement de Brive).
BEAUNE (Côte-d'Or).
BEAUVAIS (Oise).
BIRON (Charente-Maritime, arrondissement de Saintes).
BISCHOFFSHEIM (Bas-Rhin, arrondissement de Molsheim).
BLOIS (Loir-et-Cher).
BOURGES (Cher).
BRIGNOLES (Var, arrondissement de Toulon).
BRIOUDE (Haute-Loire).
BRIVE (Corrèze).

CAEN (Calvados).
CAHORS (Lot).
CARENNAC (Lot, arrondissement de Gourdon).
CENAC (Dordogne, arrondissement de Sarlat).
CHADENAC (Charente-Maritime, arrondissement de Saintes).
CHAISE-LE-VICOMTE [LA] (Vendée, arrond. de La Roche-sur-Yon).
CHALON-SUR-SAONE (Saône-et-Loire).
CHARITE-SUR-LOIRE [LA] (Nièvre, arrondissement de Nevers).
CHARLIEU (Loire, arrondissement de Roanne).
CHARTRES (Eure-et-Loir).
CHATEL-MONTAGNE (Allier, arrondissement de La Palisse).
CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme).
CLUNY (Saône-et-Loire, arrondissement de Mâcon).
COLMAR (Haut-Rhin).
CONQUES (Aveyron, arrondissement de Rodez).
CORDES (Tarn, arrondissement d'Albi).
CUNAULT (Maine-et-Loire, arrondissement de Saumur).
DECIZE (Nièvre, arrondissement de Nevers).
DIJON (Côte-d'Or).
DINAN (Côtes-du-Nord).
DURAVEL (Lot, arrondissement de Cahors).
ECHILLAIS (Charente-Maritime, arrondissement de Rochefort).
EVREUX (Eure).
GARGILESSE (Indre, arrondissement de La Châtre).
GREZAC (Charente-Maritime, arrondissement de Saintes).
HAGETMAU (Landes, arrondissement de Mont-de-Marsan).
HATTONCHATEL (Meuse, arrondissement de Commercy).
ISLE-BOUCHARD (Indre-et-Loire, arrondissement de Chinon).
ISSOIRE (Puy-de-Dôme).
JACA (Aragon, Espagne).
LASCAUX (Dordogne, arrondissement de Sarlat).
LAVAL (Mayenne).
LESCAR (Pyrénées-Atlantique, arrondissement de Pau).
LOCHES (Indre-et-Loire, arrondissement de Tours).
LYON (Rhône).
MACQUEVILLE (Charente-Maritime, arrondissement de Saintes).
MAILLEZAIS (Vendée, arrondissement de Fontenay-le-Comte).
MANS [LE] (Sarthe).
MARSEILLE (Bouches-du-Rhône).
MAS-D'AGENAIS [LE] (Lot-et-Garonne, arrond. de Marmande).
MAS-D'AIRE (Landes, arrondissement de Mont-de-Marsan).
METZ (Moselle).
MOISSAC (Tarn-et-Garonne, arrondissement de Castelsarrasin).
MONASTIER [LE] (Haute-Loire, arrondisssement du Puy).
MONTJAUX (Aveyron, arrondissement de Millau).

MONTREAL (Yonne, arrondissement d'Avallon).
MOULINS (Allier).
MOZAC (Puy-de-Dôme, arrondissement de Riom).
NANT (Aveyron, arrondissement de Millau).
NEUVY-EN-SULLIAS (Loire, arrondissement d'Orléans).
NEVERS (Nièvre).
ORLEANS (Loiret).
OLORON-SAINTE-MARIE (Pyrénées-Atlantique).
ORANGE (Vaucluse, arrondissement d'Avignon).
POISSY (Yvelines, arrondissement de Versailles).
POITIERS (Vienne).
PUY [LE] (Haute-Loire).
RIOM (Puy-de-Dôme).
ROUEN (Seine-Maritime).
SAINT-AIGNAN (Loir-et-Cher, arrondissement de Blois).
SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE (Loiret, arrondissement d'Orléans).
SAINT-COME-DU-MONT (Manche, arrondissement de Saint-Lô).
SAINT-CYDROINE (Yonne, arrondissement d'Auxerre).
SAINTES (Charente-Maritime).
SAINT-GILLES-DU-GARD (Gard, arrondissement de Nîmes).
SAINT-GUILHEM-LE-DESERT (Hérault, arrond. de Montpellier).
SAINT-NECTAIRE (Puy-de-Dôme, arrondissement d'Issoire).
SAINT-PARIZE-LE-CHATEL (Nièvre, arrondissement de Nevers).
SAINT-PIERRE-LE-MOUTIER (Nièvre, arrondissement de Nevers).
SAINT-PONS-DE-THOMIERES (Hérault, arrondissement de Béziers).
SAINT-RESTITUT (Drôme, arrondissement de Nyons).
SAINT-SEVER (Landes, arrondissement de Mont-de-Marsan).
SAINT-YRIEIX (Haute-Vienne, arrondissement de Limoges).
SAULIEU (Côte-d'Or, arrondissement de Montbard).
SELEMAY (Nièvre, arrondissement de Château-Chinon).
SENS (Yonne).
SERRABONE [prieuré de] (Pyrénées-Orientales, arrond. de Prades).
SOUILLAC (Lot, arrondissement de Gourdon).
SOUVIGNY (Allier, arrondissement de Moulins).
STRASBOURG (Bas-Rhin).
SURGERES (Charente-Maritime, arrondissement de Rochefort).
THIERS (Puy-de-Dôme).
THOR [LE] (Vaucluse, arrondissement d'Avignon).
TOULOUSE (Haute-Garonne).
URCEL (Aisne, arrondissement de Laon).
VEZELAY (Yonne, arrondissement d'Avallon).
VIENNE (Isère).
YDES (Cantal, arrondissement de Mauriac).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages fondamentaux

Aubert M. — La sculpture française au Moyen Age. — Paris, 1946.

Baltrusaitis J. — Le Moyen Age fantastique. — Paris, 1955.

Deschamps P. — La sculpture française à l'époque romane. Paris, 1930.

Focillon H. — Le Moyen Age roman et gothique. — Paris, 1938.

Foulet L. — Le Roman de Renard. — Bibliothèque des Hautes Etudes, fasc. 211; Paris, 1929-1930.

Franklin A. — La vie privée d'autrefois : les animaux. — Paris, 1897.

Grivot D. — Le monde d'Autun. — *Zodiaque,* 1960.

Jalabert D. — Recherches sur la faune romane. — In : *Bulletin monumental* : le Sphinx, 1935; les Sirènes, 1936; l'Aigle, 1938.

Langlois Ch. V. — La vie en France au Moyen Age. — Paris, 1927.

Male E. — L'art religieux en France au XII^e^ siècle, au XIII^e^ siècle, à la fin du Moyen Age. — Paris, rééd., 1949-1953.

Réau L. — Iconographie de l'art chrétien. — Paris, 1955-1959.

Thibout M. — L'évolution de la faune dans la sculpture romane. — *Bull. monumental,* 1947.

Ouvrages de moindre intérêt

Baudry de Saulnier J. — Histoire de la locomotion terrestre. — Recueil *L'Illustration,* Paris, 1936.
Beigbeder O. — L'Eléphant dans l'art roman. — *La Vie des bêtes,* avril 1964, pp. 21-22.
— Le Lion dans l'art roman. — *La Vie des bêtes,* mars 1964, pp. 19-20.
— Le Serpent dans l'art roman. — *La Vie des bêtes,* mai 1964, pp. 24-25.
Brehm A. E. — L'homme et les animaux. — Traduction française par J. Hunckel; Paris, 1887.
Carus V. — Histoire de la zoologie. — Traduction française par A. Schneider; Paris, 1883.
Dones S. P. — Des animaux dans la mythologie. — Thèse Lyon, 1956.
Méry F. — Le chien. — Paris, 1959.
— L'homme et l'animal : cent mille ans de vie commune. Paris, 1962.

Imprimerie toulousaine (Vve Lion) - 16, rue Lakanal - Toulouse
Dépôt légal 1e trim. 70, Aa 569